

Toşa Ecaterina

DIDACTICA ARTELOR VIZUALE



Presa Universitară Clujeană

ECATERINA TOȘA

DIDACTICA ARTELOR VIZUALE

ECATERINA TOȘA

**DIDACTICA
ARTELOR VIZUALE**

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2014

ISBN 978-973-595-796-4

© 2014 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate. Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedepsește conform legii.

**Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr.51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>**



DIDACTICA ARTELOR VIZUALE



CUPRINS

Prefață	9
1. EDUCAȚIA PLASTICĂ ȘI EDUCAȚIA VIZUALĂ	11
1.1. Conceptul de didactica artelor plastice	12
1.2. Paradigma educației vizuale contemporane.	
Studiu comparativ între metodele tradiționale	
și cele contemporane utilizate în procesul de instruire.....	13
1.2.1. Orientări actuale ale educației artistice contemporane	17
1.3. Documentele reglatoare în aria curriculară arta plastică.	
Componente curriculare utilizate în demersul didactic	18
1.3.1. Proiect de Programa Școlară pentru Tehnici	
neconvenționale în artele contemporane	19
1.3.2. Manualul școlar de Educație plastică	21
1.3.3. Programa Școlară pentru Educația plastică.....	22
2. OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE	
VIZATE DE DIDACTICA ARTELOR VIZUALE.....	35
2.1. Factorii de importanță și obiectivele educației plastice.....	36
2.1.1. Operaționalizarea obiectivelor în cadrul educației plastice	37
2.2. Competențe vizate de didactica predării artelor plastice	38
2.2.1. Aspectele esențiale ale competenței didactice.....	38
2.2.2. Analiza competențelor didactice specifice	
profesorului de educație vizuală	41
2.2.3. Problematika artistului plastic pedagog.....	44
3. ELEMENTE DE GRAMATICA LIMBAJULUI VIZUAL	47
3.1. Limbajul vizual-plastic.....	48
3.1.1. Elemente de limbaj plastic	50
3.1.2. Mijloace de limbaj plastic.....	70

3.1.3. Metode plastice.....	72
3.1.4. Tehnici plastice de reprezentare artistică	73
3.2. Compoziția plastică	82
3.2.1. Structurile compoziționale și principiile compoziției plastice ..	87
3.2.2. Spațiul plastic și elementele variabile vizual-plastice	92
3.2.3. Secțiunea de aur	98
3.3. Sintaxa limbajului vizual-plastic	100
3.3.1. Regulile cromorfemelor	100
3.3.1.1. Reguli de grupare/regrupare a cromorfemelor	100
3.3.1.2. Regulile raporturilor de cromorfeme cu structura energetică compozițională	103
3.3.1.3. Regulile sistemelor perspectivice – Paradigme spațiale ale cromorfemelor.....	103
3.4. Imageria vizual-plastică.....	106
3.4.1. Imaginea ca formă de comunicare vizuală.....	107
3.4.2. Tipologia imaginii plastice.....	112
3.4.3. Elemente de bază privind analiza de imagine	113
4. CREATIVITATEA ÎN EDUCAȚIA ARTELOR PLASTICE	121
4.1. Educația artelor plastice - Educația estetică – Cultivarea creativității	123
4.1.1. Etape în evoluția exprimării vizual-plastice a copilului	126
4.2. Încercări de predicție a potențialului creativ pe bază de exerciții de exprimare plastică	133
5. PRINCIPIILE PARADIGMELOR EDUCAȚIEI PLASTICE.....	147
5.1. Conceptul de principiu didactic	148
5.2. Clasificarea principiilor didactice.....	149
6. STRATEGII DIDACTICE (TEHNICI DIDACTICE DE LUCRU).....	157
6.1. Criterii de stabilire a strategiilor didactice.....	159
6.2. Elemente componente ale strategiilor didactice.....	161
6.2.1. Formele de organizare și desfășurare a activității de educație plastică	161

6.2.1.1. Tipuri de activități didactice în arealul artelor plastice	161
6.2.1.2. Etapele activităților didactice de educație plastică	162
6.2.2. Metodologia, metodele și procedeele didactice de educație plastică.....	163
6.2.2.1. Tipurile metodelor de instruire.....	164
6.2.2.2. Clasificarea metodelor de învățământ	166
6.2.2.3. Metode clasice și metode actuale personalizate	167
6.2.2.4. Sugestii metodologice privind procesul de instruire	168
7. RELAȚIA PROFESOR-ELEV ÎN INTERACȚIUNILE DIDACTICE ..	183
7.1. Raporturi interpersonale între profesor și elev	184
7.2. Moduri de comunicare/cooperare eficiente între profesor și elevi în activitățile didactice.....	185
7.3. Tipuri de relații profesor – elev și abilități profesionale artistice	186
8. EVALUAREA DIDACTICĂ ÎN EDUCAȚIA ARTELOR PLASTICE..	191
8.1. Funcțiile evaluării în Educația artelor plastice	193
8.2. Tipurile de evaluare	194
8.2.1. Elementele de referință ale evaluării	195
8.3. Metode și instrumente de evaluare.....	196
8.3.1. Evaluări adaptate specificului	204
8.3.2. Autoevaluarea în educația plastică.....	217
8.4. Metode de notare	219
Bibliografie generală.....	225

Prefață

Lucrarea *Didactica artelor vizuale* reprezintă un suport informativ pentru studenți, viitori cadre didactice, privind dobândirea unor cunoștințe și deprinderi specifice activității de predare.

Alături de prezentarea conceptelor și teoriilor privitoare la predare-învățare în arealul artelor plastice, avansăm problematizări, interpretări proprii și propuneri pentru operaționalizare a unor tehnici de specialitate în direcția metodelor ce caracterizează practica învățării artistice plastice.

Sursa de inspirație pentru această carte a fost numeroasele relatări scrise de alții (din domeniul științelor educației și artelor vizuale), dar unele dintre metode, detalii explorate sunt propuse de noi într-o manieră care are ambiția să implice cursantul, aflat în faza de pregătire inițială, în formarea spiritului reflexiv și în dezvoltarea capacității de deschidere interpretativă. Unele metode și practici descrise au menirea să genereze întrebări, soluții și răspunsuri din partea studenților, prin punerea față în față a unor perspective diferite. Nu există “rețete didactice” prescrise, valabile pentru toate situațiile reale, ceea ce există în clasa de elevi sau în atelierul de creație. Există doar căi posibile de adaptare și aplicare a unor soluții personalizate, corespunzătoare diferitelor circumstanțe.

Intenția noastră de-a surprinde unele ipostaze de instruire artistică și de-a prezenta orizontul problematic pe care ridică programul de predare-învățare, este sprijinită de următoarele obiective ale volumului:

- prezentarea selectivă a repertoriului conceptual specific teoriei și practicii de instruire în arealul artelor vizuale;
- cunoașterea criteriilor de valorizare a dispozitivelor educative contemporane;
- dobândirea cunoștințelor și deprinderilor specifice activității de predare;

- sublinierea continuității dintre teorie și practică, dintre planul teoretic și cel acțional, aplicativ;
- responsabilizarea cursantului în practicile educative artistice plastice;
- cultivarea inovației creative acționale, privind transmiterea cunoștințelor și formarea unor atitudini, a unor valori;
- prezentarea conduitelor valorizatoare de lecturare ale creațiilor artistice, ale situațiilor, procedurilor și proceselor de creație;
- asimilarea metodologiilor de aplicare a cunoștințelor și concretizarea reperelor (intelectuale, emoționale, doctrinale) din perspectiva cărora organizăm procesul de predare-învățare-evaluare;
- formarea abilităților de a propune noi proceduri de colaborare și de îndrumare a activităților de creație în condițiile școlare actuale;
- formarea capacității de autoinstruire și de autoevaluare.

Pornind de la didactica generală (luând ca reper cercetările din domeniul științelor educației) prezentele relatări justifică sensul în care sunt abordate multe tehnici și procedee noi, specifice domeniului artelor plastice, pentru a consolida un sistem metodologic actualizat.

Autorul

EDUCAȚIA PLASTICĂ ȘI EDUCAȚIA VIZUALĂ



1. EDUCAȚIA PLASTICĂ ȘI EDUCAȚIA VIZUALĂ

1.1. Conceptul de didactica artelor plastice

Didactica artelor plastice este teoria modalităților de realizare a instruirii-educative artistice plastice, care se preocupă cu studiul procesului de învățare în domeniul artelor vizuale. Termenul de didactică provine din cuvintele grecești “didasco, didaskein, didaktike” (învățământ, a învăța, arta învățării). Acest termen este folosit din 1632, anul apariției lucrării “*Didactica Magna*” de Jan Amos Comenius, care promovează principii inovatoare și definește didactica, fiind “arta de a-i învăța bine pe toți totul.”

Didactica artelor vizuale pentru pregătirea și perfecționarea viitorilor cadre didactice urmărește dobândirea *competențelor profesionale* prin aprofundarea unor concepte și orientări actuale cu privire la educația artistică plastică, activitate creativă specifică de formare a elevilor.

Se urmărește însușirea completă a conținutului teoretic și practic pe care îl presupune limbajul vizual, necesar în activitate de predare, cât și conștientizarea funcțiilor lui practice și de tehnologie artistică. Punerea în aplicare a conținutului prezentat implică din partea cursanților motivații de inovare, însușire și descoperire a unor strategii, modalități tehnice, mijloace și forme active pentru stimularea creativității elevilor.

Sensurile conceptului educației sunt multiple:

Kant, I.: “Educația este activitatea de disciplinare, cultivare, civilizare și moralizare a omului iar scopul educației este de a dezvolta în individ toată perfecțiunea de care este susceptibil.”¹

Dewey, J.: “Educația este acea reconstrucție sau reorganizare a experienței care se adaugă la înțelesul experienței precedente și care mărește capacitatea de a dirija evoluția celei care urmează.”²

¹ Kant, I., 1992, “Tratat de pedagogie. Religia în limitele rațiunii”, Editura Agora, Iași, p. 17

² Dewey, J., 1972, “Democrație și educație”, Editura Didactică și Pedagogică, București, p. 70

Herbart, J. F.: *“Educația este acțiunea de formare a individului pentru el însuși, dezvoltându-i-se o multitudine de interese.”*³

Cucoș, C.: *“Educația se realizează în perspectiva unui ideal de personalitate umană, în acord cu repere culturale și istorice bine determinate. În măsura în care influențele sunt concentrate la nivelul unor instituții de profil, acțiunile permit o organizare, o structurare și chiar o planificare sub aspectul sarcinilor și timpului acordat acestora.”*⁴

Educația artelor vizuale este un ansamblu de acțiuni desfășurate în cadrul clasei și în afara ei pentru transmiterea și formarea la elevi a cunoștințelor artistice plastice și valorilor estetice, a zestrei culturale. În fiecare moment al desfășurării sale, educația plastică este orientată și dirijată în funcție de finalitățile (rezultatele) pe care le urmărește.

Educația artelor vizuale reprezintă un sistem de acțiuni informativ-formative, desfășurate în mod conștient și sistematic asupra elevului în vederea înzestrării acestuia cu complexe cunoștințe artistice plastice în conformitate cu anumite valori și cu finalitățile educaționale urmărite.

Între didactica educației vizuale și disciplinele de specialitate se croiește un *raport de interdependență*. Pregătirea pedagogică a unui viitor dascăl nu poate fi restrânsă doar la didactica specialității. Această pregătire trebuie să cuprindă pe lângă stăpânirea teoretică și practică a mijloacelor și metodelor didactice de predare-evaluare, competențele de organizare a activităților instructiv-educative, precum și experimentarea practică a acestora și valorificarea studiilor acumulate în cadrul experiențelor de la disciplinele de specialitate din domeniul artistic.

1.2. Paradigma educației vizuale contemporane

Studiu comparativ între metodele tradiționale și cele contemporane utilizate în procesul de instruire

Procesul de predare-învățare se bazează pe un sistem de metode și procedee bine stabilite, puse în practică prin intermediul unor mijloace tehnice de realizare, iar rezultatele sunt verificate și evaluate prin strategii

³ Herbart, J.F., 1976, *“Prelegeri pedagogice”*, Editura Didactică și Pedagogică, București, p. 62

⁴ Cucos, C., 2002, *“Pedagogie”*, ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași, p. 40

specifice. Aceste metode integrate în Curriculum-ul școlar urmăresc atingerea finalităților educaționale.

Termenul metodă provine din grecescul „*methodos*” și înseamnă „*drum spre*”.

Metodele și procedeele de predare sunt „*modalități de acțiune cu ajutorul cărora, elevii, în mod independent sau sub îndrumarea profesorului, își însușesc cunoștințe, își formează priceperi și deprinderi, aptitudini, atitudini, concepția despre lume și viață.*”⁵

Potențialul și particularitățile metodelor folosite depinde, în cea mai mare măsură, de cadrul didactic și de contextul în care este valorificată.

Metodele de predare după principii tradiționale, expositive ori frontale, nu pun accent pe participarea activă și conștientă a elevului. Metodele tradiționale au un caracter formal și pun accentul pe însușirea conținutului, printr-o comunicare unidirecțională, centrată mai mult pe activitatea de predare a profesorului, vizând, în principal, latura informativă a educației. Elevul este obiect al instruirii. Această formă de educație stimulează motivația extrinsecă pentru învățare, fiind orientată, în principal, spre produsul final, evaluarea fiind de fapt o reproducere a cunoștințelor.

În opoziție, metodele moderne acordă prioritate dezvoltării personalității elevilor, vizând latura formativă a educației. Activitatea de învățare este centrată pe elev și pe competențe, elevul devenind subiect al procesului educațional. Metodele de predare folosite de profesor sunt flexibile, orientate spre proces și se bazează pe acțiune, pe învățarea prin descoperire, pe învățarea prin cooperare și promovează capacitatea de autoevaluare la elevi, evaluarea fiind una formativă. Este stimulat motivația intrinsecă.

Metodologia didactică contemporană în domeniul educației vizuale este orientată către stimularea creativității elevilor și implicarea lor activă și conștientă în procesul propriei formări în general și în procesul formării profesionale în special. Activitățile actuale de predare-învățare, de educație plastică din motivul complexității lor impun automat folosirea unui registru larg de metode diversificate și personalizate în funcție de elevi cărui i se raportează, în funcție de specializarea lor profesională.

⁵ Ionescu, M., Radu, I. (coord.), 2001, *Didactica modernă*, ediția a II-a rev., Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 126

Principiile celor două ipostaze ale educației

(adaptare după Bruno Wurtz, Constantin Cuceș)⁶

Principiile paradigmei educației plastice ipostaza clasică	Principiile paradigmei educației plastice contemporane
1. Accentul cade pe conținut, pe însușirea informațiilor definitive.	1. Învățarea permanentă, accentul cade pe conexiunile dintre informații, pe modul de asimilare și de valorificare a informațiilor.
2. A învăța este un rezultat, o destinație.	2. A învăța este o evoluție, un proces.
3. Structura ierarhică și autoritară încurajează conformismul.	3. Relația “colegială” profesor – elev, gândirea diferită în folosul formării și dezvoltării profesionale.
4. Structură rigidă de predare-învățare-evaluare, programe analitice obligatorii.	4. Structură flexibilă a derulării procesului instructiv-educativ, discipline opționale și metode alternative de predare.
5. Însușirea cunoștințelor într-un ritm obligatoriu pentru vârsta elevului. Accentul cade pe vârsta potrivită pentru diferitele teme și activități.	5. Flexibilitatea și integrarea vârstelor. Elevul nu este legat în mod automat prin vârstă de anumite teme. Ritmurile progresului pot fi diferite.
6. Accentul cade pe randament și performanțe.	6. Accentul cade pe dezvoltarea personalității elevului.
7. Se acordă preponderent importanță studiului lumii exterioare.	7. Se promovează potențarea și activarea imaginației, experiența lăuntrică a elevului.
8. Accentul cade pe gândirea analitică, liniară.	8. Îmbinarea strategiilor raționale cu cele bazate pe intuiție.
9. Preocupare față de norme și standarde.	9. Raportarea performanțelor elevului la posibilitățile și nivelul de aspirație al acestuia.
10. Accentul cade pe cunoștințele teoretice, abstracte.	10. Accentul cade pe relaționarea corectă a cunoștințelor teoretice cu experiențe practice realizate în clasă și în afara clasei.
11. Sălile de clasă/de atelier de studiu sunt proiectate după criterii strict funcționale.	11. Sălile de clasă/atelierele de studiu sunt proiectate după criterii ergonomice (condiții de iluminat, de cromatică, de aerisire și de comoditate fizică).
12. Sens unic al fluxului educativ, predomină metodele expozitive și învățarea pasivă a elevilor.	12. Este promovată reciprocitatea învățării în relația profesor – elevi, instruire-învățare pro-activă.

Metodele de predare **activ-participative** pun accent pe învățarea prin cooperare profesor-elev, elev-elev, elev-profesor, cercul activ-participativ de învățare, ce se bazează în primul rând pe educația elevilor pentru participare în propria formare, pentru exprimarea liberă a opțiunilor în domeniul educației, culturii, timpului liber.

⁶ Bruno Wurtz – 1992, p. 221-224, Constantin Cuceș – 2002, p. 52-53

În procesul instructiv-educativ, încurajarea comportamentului participativ înseamnă trecerea de la forma de învățare a elevilor, ca receptori ai informațiilor, la formarea capacităților de învățare activă despre cum să facă față cerințelor și situațiilor, despre a avea opinii și aprecieri corecte asupra informațiilor și temelor studiate, despre educație. Astfel elevul, coparticipant la educație și la propria formare, va avea posibilitatea să dezvolte gândirea circumscrisă abilităților cognitive de tip superior, **gândirea critică**. Aceasta gândire se dezvoltă în urma exercițiilor de analiză, evaluare și testare repetată a soluțiilor posibile într-o situație dată, care facilitează alegerea rezolvării optime pe baza argumentelor. A gândi critic înseamnă a gândi corect și obiectiv, a avea convingeri raționale, opinii personale argumentate, care duce la acceptarea discuțiilor și evaluării ideilor proprii. Gândirea critică, prin participarea activă a elevilor la educație și învățare și colaborarea lor la găsirea soluțiilor, ajută la dezvoltarea gândirii critice.

Principiile paradigmei educației plastice contemporane presupune formularea clară a obiectivelor și comunicarea acestora elevilor pe înțelesul lor, valorificarea la maxim a timpului destinat predării-învățării într-un climat pozitiv în clasă sau în afara clasei, unde se desfășoară activitatea de învățare. În vederea asigurării unui climat pozitiv în sala de clasă este necesar ca elevii să aibă impresia că au succes în ceea ce fac. Factorii care asigură succesul elevilor în învățare sunt: formularea de expectanțe pozitive față de elevi, utilizarea unor strategii de management educațional eficient, stabilirea unor criterii de evaluare obiectivă. Pentru un învățământ de calitate pregătirea cadrului didactic trebuie să acopere însușirea culturii manageriale, nu numai cea tradițională psihopedagogică și metodică. Didactica educației vizuale contemporane afirmă și subliniază rolul acțiunii în învățare, punând accentul pe interacțiunea profesor – elev.

M. Ionescu afirmă că didactica actuală *“încorporează întreaga sferă de cuprindere a didacticii clasice și își extinde conținutul prin:*

- *studierea influențelor educative nonformale și informale;*
- *valorizarea elementelor care asigură autoinstruirea (și autoeducația);*
- *studierea problematicii instrucției și educației pentru toate segmentele de vârstă.”⁷*

⁷ Ionescu, M., Radu, I., (coord.), 2009, *“Didactica modernă”*, ediția a II-a, revizuită, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 39

Didactica zilelor noastre promovează metodele de predare-învățare-evaluare active, participative, astfel ca elevii să joace rolul principal activ al propriilor formări și să participe permanent la toate etapele procesului didactic, alături de dascăl. Însușirea cunoștințelor de către elevi nu mai este pasivă și informațiile nu sunt elaborate și transmise unilateral de dascăl, ci cunoașterea este o reflectare activă comună între profesor – elev, un proces continuu de descoperire a realului. Accesntul cade pe latura formativă a predării-învățării, pe competențele obținute în urma dobândirii noilor informații din domeniul artelor platice, promovând dezvoltarea imaginației și a creativității elevilor.

Direcțiile de dezvoltare ale educației contemporane sunt analizate și argumentate de către Letiția Hancheș, punând accent pe cerințele reale ale elevilor de integrare activă și eficientă în societate după terminarea studiilor⁸.

Câmpul de acțiune al didacticii artelor vizuale contemporane implementează direcțiile generale ale didacticii moderne, actuale, care în defavoarea orientării intelectualiste tradiționale, propune și urmărește dezvoltarea și exprimarea personalității elevilor, îmbinând învățarea și activitățile practice, aplicative de studiu cu cercetarea artistico-plastică.

Educația plastică contemporană presupune o pregătire "lărgită" din partea profesorului, privind atât stăpânirea eficientă a materialului teoretic și practic de predare, cât și stabilirea unei relații sănătoase cu elevii, bazată pe încredere, pe o psihodiagnosticare corectă. În acest sens este nevoie de acumularea cunoștințelor despre procesele științifice de predare-învățare-evaluare actualizate, studiate, cercetate și recomandate de specialiști, prin analizarea conținuturilor, metodelor și materialelor didactice, sugestiilor de strategii actuale, modelelor de instruire.

1.2.1 Orientări actuale ale educației contemporane

(sintetizare după Hancheș, L., Cucos, C., Chiș, V., Ionescu, M.)

Componente educaționale	Argumente
Cercetarea educațională în vederea anticipării educației societății viitoare pe un interval mare de timp, valorificând dimensiunea formativă a procesului de instruire	Creșterea randamentului învățării prin dezvoltarea capacității intelectuale, adaptarea la noi condiții a individului, atitudine flexibilă, posibilități largite de integrare eficientă în societate

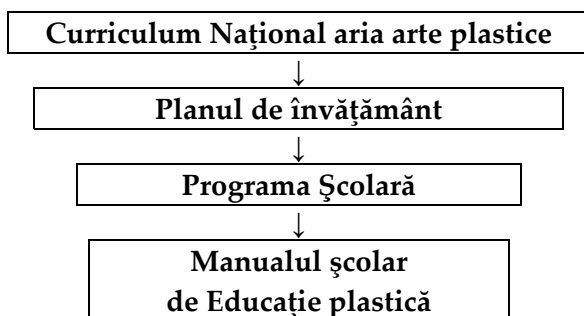
⁸ Hancheș, L., 2007, *De la politici educaționale la adaptarea socio-educațională*, Editura Eurostampa, Timișoara 2007, (sintetizare după C. Cucos, 2002, , V. Chiș, 2002, M. Ionescu, 2005)

Componente educaționale	Argumente
Curriculum educațional bazat pe valori și competențe	Achiziționarea cunoștințelor reale necesare ritmului accelerat de dezvoltare a științei și tehnicii
Experimentarea strategiilor noi de instruire, formelor de organizare	Eficientizarea activităților instructiv-educative
Promovarea autoinstruirii	Antrenarea elevului pentru viitor, pentru o strategie de învățare pe tot parcursul vieții
Relația profesor-elev bazată pe colaborare-cooperare	Facilitarea individualizării activităților de instruire și dezvoltarea competențelor individuale orientate spre educația permanentă
Asigurarea mecanismului de feed-back formativ și/sau sumativ permanent	Interdependența profesor-elev, circuitul continuu al informației între ei
Activitate educațională diferențiată, organizare pe grupuri și microgrupuri	Angajarea activă și interactivă a elevului în propria instruire și formare
Valorificarea mijloacelor tehnice contemporane, a Noilor Tehnologii de Informare și Comunicare (N.T.I.C.)	Strategii de instruire eficiente, autoinstruire cu grad mare de reușită, adaptare la tendințele de dezvoltare actuale.

Formarea competențelor pedagogice nu se rezumă doar la acumularea de cunoștințe legate de domeniul specialității de predare. În cazul nostru un profesor de educație plastică trebuie să aibă în afară de cunoștințele de bază din domeniul artistic-vizual (despre limbajul plastic, tehnici specifice domeniului etc.) și alte studii privind didactica școlară generală, teoria obiectivelor, metodologiilor didactice, factorii dezvoltării elevilor, condițiile personalizării și individualizării învățământului.

1.3. Documentele reglatoare în aria curriculară arta plastică

Componente curriculare utilizate în demersul didactic



1.3.1. Curriculum Național aria arte plastice

Termenul “*curriculum*” are origine latină, înseamnă “*cursă, alergare*”.

Vivianne De Landsheere propune următoarea definiție “*un curriculum este un ansamblu de acțiuni planificate pentru a suscita instrucția: ea include definirea obiectivelor învățământului, conținuturile, metodele (inclusiv cele vizând evaluarea), materialele (incluzând și manualele școlare) și dispozitivele referitoare la formarea adecvată a profesorilor.*”⁹

Conceptul de curriculum aria arte plastice se referă la programul acțiunilor educative artistice pe care elevii le urmează de-a lungul educației lor. Curriculum-ul artistic reunește interacțiunile componentelor didactice din acest domeniu, cuprinde activități instructiv-educative în interdependență concretă cu obiectivele educaționale, activitățile de predare-învățare, formele de realizare a activităților, metodele didactice, mijloacele de învățământ, metode de evaluare a rezultatelor.

Componentele curriculum-ului aria arte plastice conform literaturii de specialitate cuprind:¹⁰

Componentele curriculum-ului aria arte plastice
1. Considerații teoretice asupra elevului și asupra societății;
2. Obiective și competențe;
3. Conținuturi, subiecte de studiu selecționate și organizate cu scopuri didactice;
4. Sugestii pentru metodologii de predare-învățare;
5. Metodologii de evaluare a performanțelor elevilor.

Actualul Curriculum școlar – susține I. Albulescu – “*orientează practica predării și învățării pe noi coordonate ale formării și dezvoltării personalității elevului, provocând o deplasare de accent, ... de la un învățământ preponderent informativ la unul cu caracter preponderent formativ.*”¹¹

Experții specialiști promovează o regândire a metodelor și procedeeleor apte să asigure o practică didactică contemporană complexă, având în vedere exigențele și obiectivele școlilor (normale și vocaționale), recomandă un curriculum cu seturi de cunoștințe și valori pentru un învățământ centrat pe elevi și pe competențe.

⁹ Cucos, C., 2002, “*Pedagogie*”, Ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași, p. 182

¹⁰ După “*The International Encyclopedia of Education*”, 1994, p. 1147

¹¹ Albulescu, I., 2008, “*Pragmatica predării – Activitatea profesorului între rutină și creativitate*”, ed. rev. și adaug., Editura Paralela 45, Pitești, p. 5

Profesorul George Văideanu avansează un cadru metodologic pentru autorii de planuri și manuale școlare, care cuprinde mai multe grupe de conținuturi, în vederea integrării lor în trunchiul comun al școlilor.

Noi prezentăm următorul tabel cu o viziune asupra educației (conform Rassekh, Văideanu, 1987), cu multiple soluții euristice, după cum urmează (preluăm doar grupele de conținuturi referitoare la educația artistică):¹²

Cadru metodologic pentru conținuturile învățământului preuniversitar de mâine (cf. Rassekh, Văideanu)			
Grupe de educații sau de discipline	Importanța educației informale	Remarce asupra finalităților și preocupărilor educative fundamentale	Observații și sugestii Opțiuni
Educația pentru și prin arte și prin modurile frumosului			
<p>- Poate include arte diferite, prevăzând opțiuni multiple și combinate: muzică și dans, muzică și pictură, teatru și cinematografie, fotografie și arte plastice etc.</p> <p>- Prin activități și competiții artistice se vor identifica și promova talente.</p> <p>- Extinsă de-a lungul întregii școli obligatorii de 12 ani.</p>	<p>Foarte importantă și foarte inegală de la elev la elev în funcție de localitate, de nivelul cultural al familiei etc.</p> <p>Articularea între formal și informal este indispensabilă.</p> <p>Rol important al asociațiilor de copii și tineret.</p>	<p>1. Formarea gustului estetic și a capacității de selecție și apreciere.</p> <p>2. Formarea interesului pentru calitatea estetică a vieții sociale.</p> <p>3. Formarea priceperii de încorporare a frumosului în viața cotidiană și familială, în activitățile social-utile, în munca profesională.</p> <p>4. Organizarea unor exerciții artistice în scopul asimilării priceperilor specifice domeniului și stimulării creației artistice a elevilor.</p>	<p>1. Promovarea interdisciplinarității presupune perfecționarea pregătirii estetice (generale) a tuturor profesorilor angajați în realizarea educației estetice; concepte fundamentale comune tuturor artelor.</p> <p>2. Posibilități de realizare a educației pentru pace și cooperare.</p>

Fiecare școală decide modul de administrare și gestionare a Planului-cadru de învățământ, stabilește dimensiunea procentuală a curriculum-ului național de bază (trunchi comun) și curriculum-ul opțional. Prin propunerea disciplinelor opționale sau a temelor opționale proprii, conform

¹² Cucoș, C., 2002, "Pedagogie", Ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași, p. 211, 214, 215

posibilităților locale, a resurselor existente și a intereselor elevilor, școala poate construi propria identitate, stabilind tipul de formare și educație pe care îl oferă și poate stabili astfel repertoriul de avantaje în urma frecvențării școlii respective.

Oferta curriculară a școlii cuprinde curriculum-ul nucleu, de bază și pachetele de opționale la decizia școlii. Această oferta cuprinde obiectivele școlii și competențele opținute în urma absolvirii, tematica propusă cu obiectivele specifice, sistemul de evaluare internă personalizat și particularizat ofertei, metodologia de opțiune și selecție a elevilor (în special pentru disciplinele care presupun anumite aptitudini și abilități din partea elevilor).

Educația artistică contemporană oferă posibilitatea unei schimbări substanțiale pozitive la nivelul deciziei referitoare la conținutul de predare-învățare.

Profesorul decide ce strategii didactice și metode de evaluare internă adoptă, numărul de ore alocat obiectului de studiu, decide în legătură cu manualele școlare folosite, tipul de curriculum pe care-l propune elevilor (curriculum extins, aprofundat sau opțional la decizia școlii).

1. Curriculum extins: școala urmează sugestiile ministerului educației din Programa școlară națională pentru fiecare clasa, temele notate cu asterisc;
2. Curriculum aprofundat: școala aprofundează curriculum-ul de bază, dezvoltă temele, capitolele din conținuturile prevăzute de Programa școlară, în funcție de nevoile elevilor;
3. Curriculum opțional, propus și elaborat de școală: școala propune și construiește teme transdisciplinare și interdisciplinare.

Curriculum-ul la decizia școlii reprezintă un segment al Curriculum-ului Național și *“acoperă diferența de ore dintre curriculum-ul nucleu și numărul maxim de ore pe săptămână, pe disciplină și pe an de studiu, prevăzute în planurile-cadru de învățământ.”* (Curriculum Național, cadru de referință).

1.3.2. Planul de învățământ

Planul de învățământ este un *“document școlar emis de instituția de învățământ (validat de către ministerul de resort), având funcția de a orienta procesele instructiv-educative”*.¹³

¹³ Cucos, C., 2002, *“Pedagogie”*, ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași, p. 239

Planul de învățământ pentru educația vizuală are un caracter unitar și obligatoriu pentru toate unitățile de același grad sau tip și cuprinde următoarele elemente:

- Disciplinele școlare de specialitate arte plastice, precum și disciplinele teoretice care urmează a fi studiate și succesiunea acestora;
- Numărul de ore pe săptămână și an pentru fiecare disciplină de studiu;
- Structura anului școlar, adică succesiunea intervalelor de timp afectate studiilor, vacanțelor și examenelor.

Succesiunea și ordinea temelor de *Educație plastică* pe ani de studii se realizează în funcție de complexitatea conținutului, particularitățile de vârstă, nevoile prezente și viitoare ale elevilor în domeniul artistic.

Planul de învățământ este caracterizat de o serie de elemente de specificitate, după cum urmează:¹⁴

- **Planul-cadru** (*Curriculum național*) este un document reglator esențial care organizează resursele de timp ale procesului de predare-învățare, conține gruparea obiectelor de studiu pe arii curriculare (*Limbă și comunicare, Matematică și Științele naturii, Arte, Educație fizică și Sport, Om și societate, Tehnologii, Consiliere și orientare*) pentru întreg învățământul preuniversitar (I-XII);
 1. **Planurile-cadru pentru învățământul obligatoriu** cuprind activități comune tuturor elevilor din țară, prevede activitatea de grupuri/clase de elevi în scopul diferențierii parcursului școlar în funcție de interesele, nevoile și aptitudinile specifice ale elevilor.
 2. **Planurile-cadru pentru licee** au o structură diferențiată de filiere, profiluri și specializări.

1.3.3. Programa Școlară pentru Educația plastică

Programa școlară este un document care configurează conținutul procesului instructiv-educative la disciplina de Educație plastică, respectiv la disciplinele de specialitate în cazul liceelor vocaționale cu profil artistic.

Programa indică obiectivele, competențele, temele plastice și subtemele, timpul afectat pentru fiecare dintre acestea. Programa este instrumentul, materialul didactic de la care se pornește în realizarea proiectării activi-

¹⁴ Idem, p. 241

tăților de predare-învățare-evaluare, este principalul ghid pentru dascăl în desfășurarea activităților cu elevii.

Programa școlară pentru educație plastică include următoarele informații:

- Importanța educației vizuale și a valorii ei instructiv-educative;
- Competențe generale și competențe specifice, obiectivele de realizat, obiectivele cadru și obiectivele de referință;
- Conținuturi ale învățării - Temele plastice și subtemele, natura și volumul cunoștințelor și abilităților ce urmează să fie predate de către profesor și însușite de către elevi;
- Exemple de activități de învățare;
- Timpul afectat pentru fiecare capitol, subcapitol, lecție;
- Indicațiile metodologice privind predarea și evaluarea;
- Standardele curriculare de performanță;
- Temele suplimentare;
- Indicațiile bibliografice.

În programa școlară pentru Educație plastică sunt recomandate sau circumscrise lucrările practice și de atelier, forme și modalități de aplicare a cunoștințelor, în perspective concretizării principiului didactic, al păstrării unei continuități între teoretic și aplicativ în acțiunea instructiv-formativă.

Obiectivele cadru sunt obiective cu un grad ridicat de generalitate și complexitate. Ele se referă la capacități și atitudini generate de specificul disciplinei. Educația plastică are următoarele obiective cadru:¹⁵

Obiectivele cadru pentru Educația plastică	
1.	Dezvoltarea capacității de exprimare plastică utilizând materiale, instrumente și tehnici variate.
2.	Dezvoltarea sensibilității, a imaginației și a creativității artistice.
3.	Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic.
4.	Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului vizual-artistice.

Obiectivele de referință specifică rezultatele așteptate ale învățării și urmăresc progresia în achiziția de competențe și cunoștințe ale elevului de la un an de studiu la altul. Aceste obiective se ating cu ajutorul conținut-

¹⁵ Programa școlară pentru clasele V-VIII, aprobată cu Ordin al Ministrului de resort

turilor. Unitățile de conținut sunt organizate tematic în conformitate cu domeniul constitutiv al obiectului de studiu.

Activitățile de învățare din programa școlară propun modalități de organizare a activității în clasă sau în atelierele de studiu. Tema activității de învățare se construiește prin corelarea obiectivului de referință cu competențele specifice conținuturilor. Programa școlară oferă cel puțin un *exemplu de activitate* pentru fiecare obiectiv de referință în parte.

Competențele generale definite pentru educația plastică se formează pe durata învățământului liceal, având un grad ridicat de generalitate și complexitate și au rolul de a orienta demersul didactic către achizițiile finale ale elevului.¹⁶

Competențele generale pentru Educația plastică	
1.	Receptarea într-o manieră personală a mesajului artistic din universul vizual.
2.	Folosirea unor mijloace artistice pentru exprimarea sensibilității estetice.

Competențele specifice se formează pe parcursul unui an școlar. Ele sunt derivate din competențele generale, fiind etape în dobândirea acestora. Competențelor specifice li se asociază prin programă unități de conținut.

Sugestiile metodologice sprijină realizarea demersului didactic, oferind recomandări privind metodologia de aplicare a activităților de învățare, sugestii referitoare la resursele materiale și la strategiile de evaluare.

Criteriile de evaluare a calității procesului de învățământ, ce reprezintă un sistem de referință comun și echivalent, pentru toți elevii, vizând sfârșitul unei trepte de școlarizare. Standardele curriculare de performanță vizează cunoștințele, competențele și comportamentele dobândite de elevi prin studiul disciplinei. Standardele permit evidențierea progresului realizat de elevi de la o treaptă de școlaritate la alta. Ele reprezintă baza de plecare pentru elaborarea descriptorilor de performanță, respectiv a criteriilor de notare.

Procesul de educație plastică trebuie să aibă în vedere *particularitățile afective și intelectuale* ale fiecărui *elev*, ținând seama de necesitățile pe care le ridică mediul de viață și de lucru în care se desfășoară activitatea școlară.

¹⁶ Programa școlară pentru clasa a XI-a, aprobată cu Ordin al Ministrului de resort

Dozarea conținutului tematic la fiecare lecție se face în funcție de aceste condiții, experiența pozitivă a profesorului fiind hotărâtoare în acest sens.

Ținând seama de recomandările programei școlare, ce oferă un cadru general cu conținut tematic, fiecare profesor va alege și va decide care anume temă poate fi abordată mai întâi la o clasă sau alta. Înțelegerea de către elevi a temei plastice recomandată de programă și aleasă de profesor poate fi înlesnită prin defalcarea ei pe anumite probleme cu diferite grade de dificultate. Acestea pot fi rezolvate de către elevi în una sau mai multe ore, dacă gradul lor de dificultate o cere. Întrucât temele generale recomandate de programă sunt obligatorii pentru activitățile educației plastice, profesorul, potrivit condițiilor obiective în care se desfășoară instruirea și potrivit nivelului de pregătire al elevilor cu care lucrează, va alege dintre acestea pe acele teme care să răspundă intereselor elevilor și cerințelor didactice formative de la acele clase.

1.3.3.1. Proiect de Programa Școlară pentru disciplina *Tehnici neconvenționale în artele contemporane*

Tehnici neconvenționale în artele contemporane / disciplină opțională, clasele XI-XII – curriculum diferențiat, filiera vocațională, profil artistic, specializările: arte plastice și decorative

Notă de prezentare

Disciplina *Tehnici neconvenționale în artele contemporane* se studiază în cadrul curriculum-ului diferențiat, la filiera vocațională, profilul artistic, specializările arte plastice, arte decorative, clasele XI-XII, pe parcursul unei ore pe săptămână, timp de doi ani. Tipul disciplinei este opțional ca temă integratoare la nivelul ariei curriculare arte.

Pentru a veni în sprijinul elevilor în cunoașterea și înțelegerea fenomenului artistic contemporan, cursul va prezenta acestora evenimente expoziționale anuale, bienale și trienale recente, artiști contemporani din diferite domenii ale artelor plastice. Curriculum-ul disciplinei își propune să completeze cunoștințele elevilor despre arta contemporană, să le îmbogățească cultura vizuală cu imagini ale lucrărilor de artă, să dezvolte spiritul de observație și capacitatea analitică. Din perspectivă tehnică elevii vor descoperi modalități noi de lucru, care ulterior pot fi aplicate la orele de atelier de specialitate sau la celelalte discipline de specialitate.

Considerăm această disciplină potrivit ethosului școlii și simțim nevoia elevilor de a se apropia de concepțiile artelor contemporane pentru a-și lărgi orizontul de posibilități creatoare, de acceptare și înțelegere a experienței și experimentului artistic de actualitate, de integrare conceptuală în actualitate.

Respectând obiectivele cadru ale disciplinelor de specialitate curriculum-ul *Tehnici neconvenționale în artele contemporane* va completa în mod activ cunoștințele deja dobândite și va stimula imaginația elevilor pentru a le spori creativitatea.

Competențe generale

1. Completarea și formarea culturii vizuale corelată civilizației contemporane
2. Pregătirea pentru o înțelegere complexă și nuanțată față de fenomenul de cultură plastică
3. Exprimarea plastică, utilizând materiale, instrumente și tehnici specifice artelor plastice
4. Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului vizual artistic

Valori și atitudini

1. Manifestarea interesului pentru aprofundarea sistematică a diverselor forme de expresie ale artelor plastice;
2. Îmbogățirea culturii vizuale cu producții artistice contemporane, într-un mod selectiv și orientat;
3. Manifestarea inițiativei în aprecierea critică a operei de artă (compararea propriului punct de vedere cu părerile celorlalți);
4. Dezvoltarea gândirii autonome prin investigarea propriilor reacții în timpul comunicării cu opera de artă și formarea criteriilor personale de judecată a valorii operelor de artă;
5. Disponibilitatea pentru cultivarea capacităților estetice ca fundament pentru participarea în viața culturală;
6. Motivația pentru ocrotire și punerea în valoare a patrimoniului artistic național și universal;
7. Motivația pentru însușirea limbajului plastic și pentru inițierea în utilizarea tehnicilor artistice.

Competențe specifice și exemple de activități de învățare

1. Completarea și formarea culturii vizuale corelată civilizației contemporane	
Competențe specifice 1. acceptarea de noi abordări ale domeniului artistic; 2. recunoașterea diferitelor moduri de manifestare artistică actuală.	Exemple de activități de învățare - Vizionări de albume, cataloage de expoziție, proiecții, filme; - Exerciții de identificare de elemente, modalități, tehnici, relații cu spațiul; - Observarea pe imagini-reproduceri de artă a caracteristicilor conceptuale.
2. Pregătirea pentru o înțelegere complexă și nuanțată față de fenomenul de cultură plastică	
Competențe specifice 1. competența de investigare a evenimentelor artistice locale, naționale, internaționale; 2. decodarea algoritmilor de organizare și relaționare a structurilor artistice.	Exemple de activități de învățare - Observarea și recunoașterea pe imagini-reproduceri de artă - dialog provocat în scopul analizării evenimentului de cultură.
3. Exprimarea plastică, utilizând materiale, instrumente și tehnici specifice artelor plastice	
Competențe specifice 1. experimentarea unor varietăți de concepții artistice (vizuale); 2. dezvoltarea viziunii personale în spiritul actualității.	Exemple de activități de învățare - Exerciții de realizare a compozițiilor aplicative ale tehnicilor de creativitate; - Selectarea în funcție de afinități ale mijloacelor de expresie în vederea realizării uneia sau mai multor lucrări proprii (proiect/lucrare).
4. Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului vizual artistic	
Competențe specifice 1. capacitatea de diferențiere a ramurilor și genurilor artelor plastice într-un mod nuanțat; 2. comunicarea cu orice formă de manifestare artistică.	Exemple de activități de învățare - Exerciții de observare; - Exerciții de identificare; - Exerciții de analiză a imaginilor-reproduceri de artă.

Conținuturile învățării

1. Suportul
2. Suprafața
3. Materiale naturale
4. Materiale artificiale
5. Vegetalul – Arta vegetală – Land Art
6. Biologicul
7. Elemente ale naturii: apa, aerul, solul
8. Cosmicul
9. Analiza plastică
10. Relația creator – receptor

11. Spațiu infinit și obiectiv – spațiu perceptiv, limitat, subiectiv
12. Spațiu real și spațiu plastic
13. Spațiu și timp în artă – Macrotimp/microtimp
14. Happening - Performance
15. Experimente - Experimentare personală

Sugestii metodologice

Tehnici neconvenționale în artele contemporane / disciplină opțional, clasele XI-XII – curriculum diferențiat, filiera vocațională, profil artistic, specializările: arte plastice și decorative.

Curriculum-ul pentru *Tehnici neconvenționale în artele contemporane* presupune parcurgerea conținuturilor prevăzute în vederea înțelegerii fundamentată, experimentării personale creative și valorificării cunoștințelor acumulate.

Observarea sistematică a elevilor, evaluare orală prin analiza de imagini și evaluare practică prin activități de creație – calitatea și cantitatea schițelor aferente fiecărui capitol, propuneri creative, curaj și sensibilitate în exprimare vizuală, valorificarea ideilor, realizarea lucrărilor artistice.

Aprofundarea anumitor elemente din conținutul prevăzut rămâne la latitudinea cadrului didactic, în funcție de specialitate.

1.3.4. Manualul școlar de Educație plastică

Manualul școlar este un instrument de lucru pentru elevi și pentru profesori, care detaliază sistematic temele recomandate de programele școlare pentru educație plastică, pentru fiecare clasă.

Manualul școlar are trei funcții principale:

- *Funcția de informare* (oferă o selectare corespunzătoare a cunoștințelor sistematizate, simplificări ale conținuturilor temelor plastice);
- *Funcția de structurare a învățării* (sugerează organizări, metodologii de aplicare practică a teoriei învățate și invers de la experiența practică la teorie, de la exemple și ilustrări la observație și analiză);
- *Funcția de ghidare a învățării* (învățarea, repetiția, activitatea creativă a elevului, care poate utiliza propriile sale experiențe și observații alături de informațiile oferite și sistematizate de manual).

Profesorul are oportunitatea de a alege între mai multe manuale alternative de educație plastică. Evaluarea manualului are în atenție următoarele componente:

- *Conținutul manualului* (dacă corespunde programei școlare, dacă este precis, variat, obiectiv cu explicații clare și aplicații concrete);
- *Calitatea prelucrării pedagogice* (metoda propusă de manual corespunde unei concepții pedagogice relevante, propune activități de observare, informare suplimentară, dacă ține cont de interesele elevilor);
- *Forma de redactare* (organizarea logică, capitole conform temelor programei, lecții diversificate, limbajul ușor de înțeles, vocabularul specific artelor plastice cu terminologia corespunzătoare nivelului de pregătire al elevilor, lungimea frazelor);
- *Ilustrarea* (ilustrațiile, reproducerile corespund conținuturilor, sunt clare, sugestive și precise de o calitate superioară care să motiveze elevii, să trezească interesul lor față de disciplină și față de domeniul artelor plastice).

Manualul școlar de educație plastică propune răspunsuri la următoarele întrebări principale:

- Dascăl: – Ce să predau?
 - Cum să predau? Ce metode de predare să folosesc?
 - Cum să fac legătura între teorie și practică?
- Elev: – Ce învăț? De ce să învăț?
 - Cum să învăț? Pentru ce?
 - La ce folosesc informațiile acumulate?

În concepția contemporană manualul de educație plastică propune:

- Analiza și argumentarea tematicii de predare-învățare;
- Obiectivele și competențele de predare-învățare specifice domeniului artistic;
- Alegerea, selectarea optimă și sistematizarea informațiilor;
- Pregătirea activităților cu elevii pe baza temelor plastice;
- Mijloacele didactice, metodele de predare-învățare, metodele de aplicare și de realizare a temelor;
- Evaluarea didactică, standardele de performanță.

Constatăm că există o serie de metode contemporane de adaptare a cerințelor școlii la nevoile și posibilitățile elevilor. În acest sens manualul de educație plastică promovează paradigma **învațării centrate pe elev**.

Selectarea, organizarea și aplicarea informațiilor din manualul școlar de educație plastică pentru predare-învățare, cunoștințele de bază din domeniul artelor plastice, didactica acestora și teoria programelor instructiv-educative sunt punctele esențiale ale paradigmei contemporane de învățare.

Criteriile de **selectare a informațiilor** din manualul școlar pentru educație vizuală și referințe bibliografice:

- Importanța gustului estetic și nevoia societății de cultură estetică;
- Interesul elevilor, nevoile lor și sprijinul părinților pentru domeniul artistic;
- Cerințele domeniului;
- Patrimoniul cultural, tradițiile culturale.

Pentru selectarea informațiilor de predare se va ține cont de următoarele aspecte:

- Materialul de predare să fie actuală și actualizată, personalizată în funcție de elevi;
- Profesionalism, cercetare și inovare;
- Accesibilitatea informațiilor, să fie corespunzător nivelului de pregătire al elevilor.

Organizarea cunoștințelor:

Informațiile selectate conceptual din manualele școlare de educație plastică și din literatura de specialitate pentru predare-învățare, trebuie să fie organizate după anumite criterii:

Organizare orizontală, ceea ce înseamnă că succesiunea materialului de predare-învățare și relația cunoștințelor predate cu cele ce urmează să fie acumulate să fie coordonate în funcție de teoriile specifice domeniului artelor vizuale.

Formele de organizare orizontală a cunoștințelor:

- Informațiile selectate pentru predare se referă la o anumită categorie de vârstă (clase de elevi). Cunoștințele sistematizate de predare-învățare nu sunt doar cuprinsul schematic al informa-

țiilor reprezentative din domeniul artelor plastice, ci ele au profil interdisciplinar, fiind selectate materiale informative din diferite domenii referitoare la temă, în funcție de obiectivele pedagogice propuse;

- Concentrarea cunoștințelor și înrudirea tematicii între diferite discipline, aplicarea unor teme preluate de la alte discipline;
- Discipline integrate – cunoștințe integrate: se realizează prin sinteza informațiilor acumulate de la mai multe discipline și valorificarea acestora în vederea aprofundării cunoștințelor pentru domeniul de studiu, ex. artă plastică și literatură sau filozofie, artă și biologie etc.

Organizare verticală, arată succesiunea temelor bazate pe cele predate anterior, pe cunoștințele deja acumulate de către elevi la clasa respectivă în cadrul educației vizuale.

Formele de organizare verticală a cunoștințelor:

- **Organizarea concentrică** a informațiilor de predare, ceea ce înseamnă că unele teme plastice predate și exercițiile aplicative a teoriilor se reiau într-o formă mai complexă și aprofundată pe parcursul anilor de studii, la clasele mai mari, la elevii cu nivel de pregătire mai înaltă.

De exemplu reluarea tematicii cu elementele de limbaj plastic, *culoarea* se abordează în clasa a V-a, prin noțiunile de bază, cunoștințe despre *culorile spectrului solar, culorile pigment: culorile binare de gradul I și de gradul II, culorile calde și reci, cele complementare, nonculorile, amestecuri cromatice fizice*, iar în clasa a VI-a se reia capitolul despre culoare, despre *posibilitățile de amestec fizic al culorilor, amestecul cromatic-acromatic, amestecul culorilor cu nonculori, amestecul culorilor complementare, obținerea griurilor colorate*. Gramatica culorii este reluată într-o formă foarte complexă în clasa a IX-a, unde se abordează *modificarea culorilor prin amestec fizic, prin suprapunere, juxtapunere, tenta ruptă* (amestec optic, mici fragmente de culori provite de la distanță), *armonie, acord de culoare, dominantă și gamele de culori, modularea culorii* etc.

Un alt exemplu ar fi din clasa a V-a *Studiul structurilor naturii și transformarea lor în structuri plastice* (studii de observație

după structuri și forme naturale ajungând la elaborarea motivelor decorative) – tema care este reluată în clasa a VI-a prin *Forme elaborate în urma studiului naturii și studierea naturii în vederea elaborării unor forme noi, artistice* (abordarea desenelor de observație și studierea formelor din natură, organizarea *naturii statice* și noțiunile de bază despre *portret, studiul de portret*), ceea ce este reluat în clasa a VII-a prin studiul după natură – *natura statică, peisaj* și în clasa a VIII-a *Studiu de natură statică – observare și construcție, studiu de portret, proporțiile corpului uman și canoanele artistice*).

Această formă de organizare a materialelor de învățat are avantajul de a aprofunda cunoștințele prin repetarea și reluarea temelor, dar are și dezavantaj, fiindcă necesită mai mult timp și uneori nu se obțin rezultatele dorite la nivel mai mare. Elevii nu întotdeauna au capacitatea și dorința de a descoperi avantajele reluării temelor în vederea aprofundării cunoștințelor. Sarcina profesorului este să asigure elevilor o motivație în acest sens.

- **Organizare lineară** a temelor de predat, de exemplu succesiunea lecțiilor de istoria artei în funcție de apariția istorică a curentelor artistice. Aceste lecții nu se reiau, ceea ce poate genera un dezavantaj în perceperea și reținerea completă a informațiilor.

De exemplu în clasa a V-a studierea evoluției artelor plastice în antichitate, arta *Egiptului, Greciei, Romei antice*, în clasa a VI-a arta *bizantină, romanic și gotic*, în clasa a VII-a curentele artistice ale secolelor XVII-XIX, de la *baroc, clasicism, rococo, neoclasicism, romantism, realism, impresionism până la postimpresionism* inclusiv și în clasa a VIII-a curentele artistice ale secolului XX (inclusiv arta plastică românească).

- **Organizare de spirală**, ceea ce cuprinde avantajele formelor de organizare concentrică și lineară. De exemplu această formă de organizare permite revenirea și reluarea temelor predate și învățate în alt context.

De exemplu în clasa a IX-a cu prilejul studiului despre *Trăsăturile epocilor istorice reflectate în arta plastică* se reia arta epocii primitive până la renaștere, iar în clasa a X-a *Studiul*

mișcării în artă (ritmul, agent al mișcării) permite reamintirea, reanalizarea unor structuri artistice romantice și clasice (perioade deja studiate în clasele gimnaziale). Tot așa în clasa a XI-a *Studiul patrimoniului național imobil* (arhitectura românească), de la construcții religioase în stil bizantin, romanic, gotic, renescentist, baroc etc., la stilul brâncovenesc și până la *noțiuni de urbanism* (monumente sculpturale și clădiri contemporane), precum și lecțiile despre *obiectele de artă mobile* (icoane pe sticlă, picturi, sculpturi, piese de mobilier, monede etc.) toate aceste studii sunt croite pe completarea, dezvoltarea și aprofundarea cunoștințelor acumulate în clasele inferioare.

Spre deosebire de școlile generale și liceele normale, liceele vocaționale cu activități artistice plastice nu beneficiază de manuale școlare. Profesorii de specialitate de arte plastice și design se folosesc doar de programele școlare, curriculum național, precum și de numeroase ghiduri, softuri educaționale, literatură de specialitate și alte auxiliare didactice.

Programele de calculator pe specialitatea de artă plastică sunt un suport important pentru predare-învățare atât pentru școlile normale, cât și pentru liceele vocaționale. Auxiliarele didactice virtuale ca suporturi materiale, facilitează transmiterea unor conținuturi. C. Cucoș subliniază, că suporturile auxiliare „*dincolo de neutralitatea materialității lor, pot induce, prin intermediul conformației și impactul psihologic, un anumit tip de motivație, de atracție față de structurile sau mesajele intelectuale, afective etc. purtate de acestea (culegeri de texte, de probleme, de fișe care asigură predareabsau evaluarea, ipostaze de modelare și simulare ale situațiilor reale etc.)*.”¹⁷

Exerciții	
Chestionar de selectare a manualelor (adaptare după Cucoș, C.) ¹⁸	
- Analizați manualele de Educație plastică și răspundeți la următoarele întrebări:	
1	Se integrează manualul într-o serie coerentă?
2	Este organizat tematic după componentele programei?
3	Apare evidentă organizarea fiecărui capitol (prezentare, exersare, aplicații)?
4	Sunt secvențe de recapitulare bine integrate?

¹⁷ Cucoș, C., „Pedagogie”, Ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași, 2002, p. 256

¹⁸ Cucoș, C., „Pedagogie”, Ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași, 2002, p. 254, 255

5	Lecția explicitează elemente esențiale ale temei/subiectului abordat?
6	Este rezonabil și optim volumul de noțiuni?
7	Vocabularul utilizat este adecvat vârstei elevilor?
8	Sunt ilustrațiile reprezentative pentru teme/subiecte?
9	Manualul propune activități care dezvoltă gândirea critică a elevilor?
10	Sunt elevii solicitați să-și exprime propriile opinii?

Bibliografie recomandată

- Albulescu, I., 2008, *“Pragmatica predării – Activitatea profesorului între rutină și creativitate”*, ediția rev. și adaug., Editura Paralela 45, Pitești
- Cerghit, I., Neacșu, I., Negreț-Dobridor, I., Pănișoară, I.O., *“Prelegeri pedagogice”*, Editura Polirom, Iași, 2001
- Comenius, I. A., 1970, *“Didactica magna”*, Editura D. P., București
- Cucoș, C., 2001, *“Istoria pedagogiei”*, Editura Polirom, Iași
- Cucoș, C., 2002, *“Pedagogie”*, ediția a II-a rev. și adaug., Editura Polirom, Iași
- Dewey, J., 1972, *“Democrație și educație”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Hancheș, L., *“De la politici educaționale la adaptarea socio-educațională”*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2007
- Herbart, J.F., 1976, *“Prelegeri pedagogice”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Ionescu, M., Radu, I. (coord.), 2001, *“Didactica modernă”*, ediția a II-a, rev., Editura Dacia, Cluj
- Ionescu, M., Bocoș, M. (coord.), 2009, *“Tratat de didactică modernă”*, Editura Paralela 45, Pitești
- Kant, I., 1992, *“Tratat de pedagogie. Religia în limitele rațiunii”*, Editura Agora, Iași
- Panțuru, S., 2003, *“Elemente de teoria și metodologia instruirii”*, Editura Universității “Transilvania”, Brașov.

OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE VIZATE DE DIDACTICA ARTELOR VIZUALE



2. OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE

VIZATE DE DIDACTICA ARTELOR VIZUALE

2.1. Factorii de importanță și obiectivele educației plastice

Factorii pentru care educația și activitatea artistică plastică are o mare importanță în viața elevilor sunt:

1. este un *factor al educației intelectuale*; un *mojloc de cunoaștere* și de *reflectare* asupra realității obiective;
2. stimulează și activează *capacitatea de cunoaștere* (nu doar în domeniul artelor plastice) și de *acțiune* a elevilor;
3. ajută la dezvoltarea *simțului de observație* ale elevilor și la *gândirea* în imagini vizuale;
4. educația plastică dezvoltă *imaginația, fantezia, creativitatea* elevilor;
5. cultivă *voința, disciplina* și *simțul estetic* al elevilor;
6. este un *mijloc de legare a teoriei de practică*;
7. contribuie la *însușirea* mai eficientă a *cunoștințelor* la disciplinele corelate.

În funcție de acești factori, educația artistică plastică are următoarele **obiective generale**:

a. obiective care vizează **cunoștințele** de artă plastică:

1. *lărgirea orizontului de informații* – deprinderea elevilor cu noțiuni din domeniul artelor vizuale;
2. *percepție artistică* - educarea atenției la elevi, a capacității de a observa și înțelege semnele plastice, de a descoperi aceste semne, de a le folosi;
3. *analiza estetică* - elevii să aibă capacitatea afectivă și intelectuală de a descifra, înțelege și formula judecăți de valoare estetică asupra unei opere de artă, accesibilă vârstei lor, dovedind că și-au însușit un bagaj minim de cultură artistică plastică;

b. obiective care vizează limbajul plastic al elevilor:

4. *limbaj plastic* - elevii să aibă un vocabular plastic adecvat, un *limbaj de exprimare* prin tehnicile artelor plastice (capacitatea de a concretiza imaginile prin elemente și mijloace plastice);
5. elevii să utilizeze limbajul plastic în mod personal, inedit, corespunzător vârstei lor;
6. *creația artistică* - să organizeze unitar și expresiv, în diferite modalități, un spațiu plastic dat sau ales de ei;

c. obiective care vizează educația estetică a elevilor:

7. *apreciere estetică*; - elevii să-și dezvolte capacitatea de a observa, constata și critica diferite aspecte estetice ale realității înconjurătoare;
8. *sensibilitate estetică* - elevii să aprecieze, să selecționeze obiecte de autentică valoare artistică și să combată kitsch-ul, dovedind sensibilitate estetică și gust artistic.

2.1.1. Operaționalizarea obiectivelor în cadrul educației plastice

Pentru realizarea **obiectivelor** în cadrul educației plastice se stabilesc următoarele **cerințe**:

1. să se familiarizeze elevii cu expresivitatea unor elemente de bază ale limbajului plastic;
2. să obțină prin combinarea elementelor plastice expresivități cromatiche sau acromatice (folosind nuanțele alb – negru), urmărind redarea unor idei și sentimente (de bucurie, tristețe, acțiune, lene etc.);
3. să știe să organizeze cu anumite expresivități diferite structuri compoziționale plastice (închise sau deschise) tratate pictural, grafic, decorativ, sculptural;
4. să știe să întocmească schițe, proiecte, să folosească forme estetice;
5. să știe să organizeze un spațiu plastic;
6. să interpreteze personal formele studiate (ex. formele și structurile din natură);
7. să obțină prin studierea formelor, în mod inedit, forme plastice noi cu anumite potențe expresive;
8. să descifreze, să analizeze și să interpreteze lucrările de artă (reproduceri, proiecții, lucrări statice sau cinetice) relații plastice între unele elemente de limbaj specifice acestora;

9. să poată formula judecăți elementare de valoare artistică analizând structurile compoziționale, expresivitatea unor opere de artă și pătrunzând mesajul lor să recunoască cărui stil plastic îi aparțin;
10. să înțeleagă și să valorifice personal o temă plastică, o imagine artistică.

2.2. Competențe vizate de Didactica predării artelor plastice

Competența didactică poate fi definit ca *nivel de performanță* în exercitarea activității pedagogice, în cadrul căreia metodologia și sarcinile de lucru sunt selecționați, combinați și aplicați în funcție de *contextul situațional* în care se desfășoară instruirea educativă cu elevii.

Competențele vizate de didactica predării artelor plastice include rolul de bază al profesorului de educație plastică, acela de a conduce activități instructiv-educative artistice cu elevii în clasă sau în atelier de creație. Această competență pedagogică implică și competențele necesare evaluării, proiectării proceselor de instruire, competențele necesare pentru a sprijini dezvoltarea personalității elevilor.

2.2.1. Aspectele esențiale ale competenței didactice

Profesorul de educație plastică trebuie să fie preocupat de standardul profesiei de dascăl, să cunoască și să dispună de competențele necesare după următoarele aspecte:

1. *Competența profesională*, ce constă în:
 - Cultură vizuală adecvată domeniului artistic;
 - Creativitate și capacitate de inovare;
 - Cunoașterea tehnicilor specifice artelor vizuale;
 - Capacitatea de a organiza (diversificarea sarcinilor pentru elevi, munca în echipă, organizare de expoziții etc.);
2. *Competența interumană* – competența de a dezvolta bune relații cu elevii, cu părinți, cu colegii de muncă, cu superiorii și comunitate;
 - Capacitatea de a lucra cu clasa de elevi;
 - Cooperare, colaborare pozitivă cu ceilalți colegi, profesori, părinți etc.;
3. *Competența de subaltern*
 - Capacitatea de a întreține raporturi cu eşaloanele ierarhiei superioare: director, inspectori, metodiști;

- Profesorii sunt controlați și evaluați periodic de superiori și de colegi;
- Capacitatea de a se prezenta pregătit și adecvat în fața unor comisii (ex. la examenele de obținerea gradelor didactice).

Analizând competențele specifice ale cadrului didactic de educație plastică inevitabil se impune stabilirea competențelor profesionale, performanțelor profesionale didactice. Un profesor trebuie să fie capabil să comunice cu clasa de elevi, să adreseze întrebări într-o ordine logică și să aibă capacitatea de a lega discuțiile despre temă, fără întreruperi nejustificate, prezentând informațiile într-o manieră sistematică pe înțelesul elevilor. Un profesor de educație plastică trebuie să aibă competența de a adapta și combina în mod adecvat algoritmi metodici și conținutul selecționat, în raport cu situațiile educative apărute, fie în clasă sau în atelier de studiu, fie în afara clasei.

Ezechil. L. și Neacșu. M. propun un standard național al profesiei de profesor, un cadru de referință care *“respectă nevoile interne de formare profesională în domeniu.”*¹⁹

Competențele profesorului – model românesc (adaptat cf. Ezechiel. L., Neacșu M.)	
Competențe generale	Competențe specifice
1. Competențe metodologice	1.1 Utilizarea adecvată a conceptelor și teoriilor din domeniul educației vizuale (abordări interdisciplinare); 1.2. Aplicarea conceptelor și teoriilor moderne, contemporane privind formarea capacităților de cunoaștere; 1.3. Competența de proiectare a conținuturilor instructiv-educative; 1.4. Utilizarea metodelor și strategiilor de predare adecvate particularităților individuale/de grup, conform obiectivelor și tipului de lecție; 1.5. Stabilirea materialelor și auxiliarelor didactice utilizate în activitățile de învățare; 1.6. Utilizarea optimă a factorilor spațio-temporali în vederea eficientizării procesului instructiv-educativ; 1.7. Folosirea unui repertoriu metodologic adecvat planului profesional; 1.8. Relaționarea activităților instructiv-educative cu obiectivele prestabilite.

¹⁹ Ezechil, L., Neacșu, M., 2007, *“Vademecum în educația europeană. Ghid de practică pedagogică”*, Editura Paralela 45, Pitești, p. 11

Competențele profesorului – model românesc (adaptat cf. Ezechiel. L., Neacșu M.)	
Competențe generale	Competențe specifice
2. Competențe de comunicare și relaționare	2.1. Stăpânirea metodelor de comunicare (orizontale, verticale, multiple, complexe, diversificate și specifice); 2.2. Manifestarea comportamentului empatic, colaborator; 2.3. Folosirea diverselor surse de informare în scopul documentării; 2.4. Concentrarea actului instructiv-educativ pe formele de comunicare.
3. Competențe de evaluare	3.1. Competența de proiectare a metodelor și formelor de evaluare (fazele, formele, tipurile evaluării); 3.2. Utilizarea strategiilor adecvate de evaluare individuală/ de grup; 3.3. Elaborarea instrumentelor de evaluare în funcție de obiective și particularitățile individuale/de grup; 3.4. Utilizarea metodelor de evaluare specifice artelor plastice; 3.5. Capacitatea de autoevaluare, autocorectare și autodezvoltare.
4. Competențe psiho-sociale	4.1. Valorificarea metodelor și tehnicilor de cunoaștere și activizare a elevilor (autocunoaștere și automotivare); 4.2. Recunoașterea responsabilității și asumarea rolului social al cadrului didactic.
5. Competențe specifice domeniului educației vizuale	5.1. Competența de proiectare și susținere a activităților specifice educației plastice; 5.2. Conceperea și utilizarea materialelor/mijloacelor de învățare specifice domeniului; 5.3. Competența organizațională.
6. Competențe de gestionare a proiectelor și programelor de cercetare	6.1. Cunoașterea modalităților de structurare, în alte țări europene și nu numai, a disciplinei de educație vizuală; 6.2. Cunoașterea metodologiei didactice utilizate în alte țări; 6.3. Competența de a găsi și utiliza instrumente informative pentru a participa la programe europene; 6.4. Valorificarea experiențelor mobilităților la care a participat.
7. Competențe de management al carierei	7.1. Utilizarea metodelor și tehnicilor de autocontrol psihocomportamental; 7.2. Adaptarea de conduite eficiente pentru depășirea “situațiilor de criză”; 7.3. Asumarea integrală a diferitelor roluri specifice profesiei de profesor; 7.4. Manifestarea unei conduite autoreflexive asupra activităților didactice proprii.

2.2.2. Analiza competențelor didactice specifice profesorului de educație vizuală

Competența didactică specifică profesiei de profesor de educație vizuală implică următoarele **capacități**:

1. *Analiza pedagogică a conținuturilor* din programa școlară arie curriculară arte plastice:
 - identificarea noțiunilor de bază, ierarhizarea lor logică;
 - elaborarea unei planificări anuale de parcurgere a conținutului;
 - identificarea materialului bibliografic și a materialelor didactice necesare;
2. *Analiza informațiilor, caracteristicilor cunoștințelor* care urmează să fie predate:
 - identificarea conținuturilor din programele școlare și din manualele de educație plastică (în cazul școlilor vocaționale de artă folosirea programelor școlare și literaturii de specialitate), simplificarea informațiilor care urmează să fie transpuse didactic;
 - tratarea pedagogică necesară a conținuturilor, sistematizarea, lărgirea bazei explicative, conceperea a noi aplicații, stabilirea unor conexiuni interdisciplinare;
3. *Proiectarea activităților de educație plastică*:
 - selectarea obiectivelor educative care vor fi propuse elevilor;
 - operaționalizarea acestor obiective;
 - alegerea conținuturilor educației plastice;
 - elaborarea unor variante de prezentare a aceluiași mesaj în forme diverse;
 - alegerea strategiilor de predare, având în vedere obiectivele propuse, caracteristicile elevilor, comportamentul colectiv al clasei;
 - elaborarea unor variante de lucru care să țină seama de diferențele individuale;
 - selectarea și realizarea materialelor / activităților de predare;
 - conceperea unor secvențe de evaluare predictivă (la început), formativă (pe parcurs) și sumativă (la sfârșit);
 - conceperea procedurilor de acțiune în clasă;
4. *Conducerea activităților de educație plastică*:
 - organizarea, pregătirea clasei pentru activitate;
 - motivarea și stimularea elevilor;

- prezentarea sarcinilor de lucru;
 - stabilirea și menținerea regulilor de comportare în clasă;
 - prezentarea sistematică a conținutului;
 - conducerea discuțiilor pe tema plastică propusă;
 - corecturile individuale diferențiate;
 - stimularea elevilor și antrenarea lor în rezolvarea temei;
5. *Aprecierea și evaluarea elevilor:*
- proiectarea unor instrumente de evaluare și prelucrare a datelor obținute;
 - descoperirea abilităților sau a dificultăților elevilor în activitatea de învățare;
 - implicarea elevilor în autoevaluare;
 - stabilirea nevoilor reale de instruire / formare ale elevilor;
6. *Îndeplinirea unor sarcini administrative, organizatorice:*
- organizarea consultațiilor, ajutarea elevilor care se descurcă mai greu;
 - conducerea întâlnirilor cu părinții;
 - păstrarea documentelor, materialelor didactice etc.
7. *Dezvoltarea personalității elevilor:*
- inițierea unor activități educative, expoziții, concursuri etc. Pentru dezvoltarea personalității elevilor, pentru mărirea încrederii în sine;
 - dezvoltarea abilităților de interacțiune socială ale elevilor;
 - dezvoltarea simțului responsabilității al elevilor;
8. *Programarea progresului artistic personal și dezvoltarea performanțelor didactice:*
- autoevaluarea propriilor prestații didactice;
 - planificarea dezvoltării profesionale personale (artistică și didactică);
 - autoperfecționare.

Competența didactică a unui viitor profesor de educație plastică (student practicant) vizează următoarele aspecte esențiale:

a. Competențe didactice – ce constau în capacitatea de a preda aceeași lecție la mai multe clase paralele în mod creativ (cu potențial de adaptare a temei la contextul existent).

- modul în care studentul răspunde la criticile constructive primite;
- evaluarea realistă a propriilor performanțe a studentului;
- perfecționarea prestației pedagogice, de la o lecție la alta;
- măsura și modul în care își modifică predarea în urma observațiilor primite;

b. Deprinderi de predare – ce constau în stăpânirea unor metodologii și strategii didactice, capacitatea de a capta atenția elevilor, elaborarea proiectelor de lecție și aplicarea la clasă a temelor plastice propuse pentru studiu;

c. Gradul de integrare a deprinderilor de predare a studentului practicant se apreciază prin realizarea sau simularea unor situații de predare (studentului i se oferă descrieri ale unor situații de predare, despre care el va trebui să precizeze cum ar acționa pentru a le face față); Se testează: - capacitatea studentului de planificare;

- modul de structurare a cunoștințelor;

- comportamentul său general de luare a deciziilor;

d. Performanțele didactice ale studentului practicant se apreciază după stabilitatea lui de obținere a rezultatelor la probele propuse în cadrul practicii pedagogice (susținerea lecțiilor în clasa de elevi);

e. Adaptabilitatea la condiții noi și progresul personal se apreciază analizând:

- rezultatele obținute de elevi în urma lecțiilor predate de către student;
- aprecierile și criticile primite din partea celor care au asistat la orele ținute (mentor, coordonator, colegi);
- parcursul profesional din perioadele anterioare;
- portofoliul activității de predare.

Progresul artistic personal al studentului practicant evidențiază faptul că metodele aplicate la clasă includ aspecte unice, variabile în funcție de context, cu anumite principii artistice personale, validate de cercetările experimentale și de practică din atelierelor de creație.

Talentul pedagogic poate fi apreciat mai ales după măsura în care profesorul reușește să trezească *motivația elevilor* pentru problemele plastice propuse spre studiu.

Etica profesională și cerințele de a se **autoperfecționa** continuu impun unui profesor următoarele:

- capacitatea de autoorganizare;
- mentalitate deschisă și disponibilitate de a observa și studia comparativ diferite sisteme și practici de predare;
- atitudine experimentală, în vederea perfecționării continue a metodologiei și a stilului personal de predare.

Concluzie: Toate calitățile necesare unui profesor se dezvoltă într-o perioadă îndelungată, perioadă de formare profesională și de personalitate.

2.2.3. Problematica artistului plastic pedagog

În procesul educativ competența didactică este prioritară. Didactica specialității reprezintă un sistem de acțiuni informativ-formative, desfășurate în mod conștient și sistematic asupra elevului în vederea înzestrării acestuia cu complexe cunoștințe artistice plastice în conformitate cu anumite valori și cu finalitățile educaționale urmărite. Aceste finalități educaționale se fundamentează pe valoarea experienței active pentru a forma și afirma identități.

În noua paradogmă a învățământului se pune un accent deosebit pe “învățarea pe tot parcursul vieții.” Profesorul de educație plastică, de educație vizuală sau de o specialitate artistică se pliază foarte bine pe aceste necesități mai sus menționate pentru că are posibilitatea, comparativ cu alte domenii, să-și exercite efectiv manifestările creatoare în activitatea sa artistică.

Rolul activității artistice proprii a profesorului de educație vizuală poate potența creativitatea elevului / studentului, poate motiva și stimula prin modelul afirmării personale.

Desigur, aici trebuie menționat faptul că percepția și valorizarea acestor aspecte sunt făcute de către elev / student în funcție de bagajul cultural și în funcție de nivelul de înțelegere al grupului de educabili căruia îi aparține.

Dacă în gimnaziu accentul se află pe competența didactică a dascălului, în liceu și cu atât mai mult la liceul vocațional artistic, cariera artistică a profesorului câștigă o mai pronunțată importanță. În învățământul superior cariera și competența artistică trebuie să fie la cele mai înalte cote și cu o pondere semnificativă în completarea competențelor didactice.

Necesitatea dezvoltării artistice personale a cadrului didactic de educație plastică / vizuală conduce spre o mai bună stăpânire a limbajului plastic. Elementele, vocabularul și exprimarea plastică sunt potențate în împărtășirea acestora elevilor. Lipsa unor anumite cunoștințe tehnice, a unor abilități de integrare culturală în domeniul artistic (participarea la expoziții, concursuri de specialitate, organizarea unor manifestări culturale etc.) poate fi deficitar în demersul didactic.

Atitudinea experimentală este esențială în activitatea plastică. Profesorul trebuie să aplice el însuși modalități inedite, novative pentru a-și putea dezvolta diversitatea propriilor metode creativ-artistice prin care va stimula la rândul lui originalitatea elevilor și va înțelege mai profund etapele unui experiment.

În concluzie, putem spune că modelul competențelor profesorului propus de L. Ezechil și M. Neacșu, adaptat profesorului de educație plastică / vizuală și de specialitate artistică, poate să cuprindă în paralel cu dezvoltarea performanțelor didactice și programarea evoluției artistice personale.

<i>Exerciții</i>	
1	- Analizați ponderea <i>competențelor specifice</i> (competența profesională, interumană și cea de subaltern) la profesorii cu experiență și la începători! Există diferențe? Motivați!
2	- Credeți că există diferență între competențele unui cadru didactic feminin și ale unui profesor bărbat?
3	- Prezența majoritară a cadrelor didactice femei influențează diferit performanțele elevilor (în general și în special la educație plastică)?

Bibliografie recomandată

- Albulescu, M., Albulescu, I., 2002, *“Studiul disciplinelor socio-umane. Aspecte formative: structura și dezvoltarea competențelor”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Allport, G. W., 1981, *“Structura și dezvoltarea personalității”*, Editura D. P., București
- Babanski, I. K., 1979, *“Optimizarea procesului de învățământ”*, Editura D. P., București
- Bârliba, C., 1986, *“Informație și competență”*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Bârzea, C., 1979, *“Rendre opérationnels les objectifs pédagogiques”*, P.U.F., Paris
- Cruceru-Năstăsescu, S., Toma, S., 1984, *“Pregătirea elevilor pentru autoeducație”*, Universitatea din București
- De Landsheere, V., 1979, *“Definirea obiectivelor educaționale”*, Editura D. P., București
- Ezechil, L., Neacșu, M., 2007, *“Vademecum în educația europeană. Ghid de practică pedagogică”*, Editura Paralela 45, Pitești
- Gagne, R. M., 1975, *“Condițiile învățării”*, Editura D. P., București
- Ionescu, M., 1979, *“Previziune și control în procesul didactic”*, Editura Dacia, Cluj
- Jinga, I., 1987, *“Educația în perspectiva noii calități”*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- MacKenzie, N., Eraut, M., Jones, C., *“Arta de a predă și arta de a învăța”*, Editura D. P., București
- Mitrofan, N., 1988, *“Aptitudinea pedagogică”*, Editura Academiei, București
- Mânzat, I., 1983, *“Dezvoltarea gândirii științifice la elevi”* în Radu, I., (coord.) *“Psihologia educației și dezvoltării”*, Editura Academiei, București
- Preda, V., 1981, *“Importanța obiectivelor operaționale al educației”*, *“Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Ser. Philosophia”* nr. 1, p. 69-76
- Roller, S., 1977, *“Funcția profesorului educator”* în vol. *“Antologia pedagogilor francezi contemporani”*, Editura D. P., București
- Stanciu, I. Gh., 1976, *“Individualizarea procesului de învățământ în pedagogia contemporană”* în *“Revista de pedagogie”* nr. 1.

ELEMENTE DE GRAMATICA

LIMBAJULUI VIZUAL



3. ELEMENTE DE GRAMATICA LIMBAJULUI VIZUAL

3.1. Limbajul vizual-plastic

Limbajul vizual-plastic în domeniul artelor vizuale s-a structurat treptat sub influența limbajului lingvistic, dezvoltând o **gramatică a limbajului vizual (morfologie – logica formei, sintactică – regulile relațiilor dintre forme, semantică – semnificații)**.

Se consideră că imaginea plastică este un câmp vizual, un spațiu delimitat (*un plan original pentru pictură, un cub original pentru sculptură*) în care se confruntă prin contrast elementele și forțele vizual – plastice. Artă de a organiza elementele unui câmp vizual, unei imagini, se constituie limbaj plastic.

Cuvântul *plastic*, înseamnă artă de a modela. Din latină scolastică medievală a tradus ca *“ceea ce are puterea de a da formă.”* René Huyghe explică concepția estetică a termenului *“plastic”*, ca ceea ce desemnează *“tot ce ține de resortul formei și al culorii ... nu un mijloc de a reproduce ceea ce ochiul află în natură; forma și culoarea sunt o creație și, ca atare, o rațiune de a fi a artei.”*²⁰

*“Capacitatea de a desena modele și de a utiliza culorile este denumită foarte potrivit limbajul artei. - scrie în 1769 Sir Joshua Reynolds, renumit din portretistica engleză, într-o descriere despre studiul picturii; - Primul grad de competență este, ceea ce stăpânirea gramaticii este pentru literatură, o pregătire generală, indiferent genul de artă pe care îl va alege eventual studentul, după aceea spre a i se dedica cu precădere.”*²¹

Orice imagine este o impresie optică, care respectă o anumită sintaxă a limbajului plastic, reflectând tot ceea ce ne înconjoară, tot ce este oferit ochiului. Limbajul plastic îndeamna privitorul la lectură, să „patrundă” în secretele imaginii vizuale.

²⁰ Huyghe, R., *“Dialog cu vizibilul”*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 83

²¹ Protter, E. (Texte alese și abnotate), *“Pictori despre pictură”*, Editura Meridiane, București, 1972, p. 89

*„Cine spune artă, spune limbaj. Și un limbaj, fie vorbit, fie pictat, nu e niciodată un lucru al cărui sens să apară imediat tuturor, el este un lucru elaborat, construit, artificial, pe care n-ajungi să-l înțelegi decât după ce ai învățat un vocabular, o sintaxă.”*²²

Noțiunea „limbaj” în domeniul artei desemnează „mijloacele de expresie și procedeele tehnice ale diferitelor arte.”²³

Ion N. Șușală și Ovidiu Bărbulescu definesc limbajul vizual-plastic, „limbajul artei” în felul următor:²⁴

- a. sintactic – „sistemul de mijloace de expresie și de procedee tehnice care fac obiectul educației artistice plastice pentru toți, sau, în plan general, al alfabetizării vizualo-tactile, din necesități metodologice, învățarea limbajului artei presupune inventarierea și studierea sistematică (în condiții de atelier, deci teoretic și practic, ceea ce presupune și asimilarea vocabularului artei) a acelor elemente formale cu caracter peren numite invarianți, printre care: structura (liniară și cromatică), acordul prin analogie, prin contrast și la distanță, echilibrul cald-rece, deschis-închis, gol-plin, mic-mare etc., ritmul, monumentalitatea clădită pe proporții asimetrice între părțile întregului;”
- b. semiotic și semantic – „repertoriul de forme-semne niciodată limitate, fixe sau imuabile, ale căror semnificații devin infinite prin preluare sau prelucrare, și variabile în funcție de: dotația vizuală fundamentală (topologică sau tensională), sensibilitatea cultivată și priceperea artizanală a artistului, de tradiție și de experiența vizuală convențională a contemporanilor săi.”

Didactic vorbind gramatica limbajului plastic este constituită din următoarele componente:

- **elemente de limbaj plastic** (morfologia),
- **mijloace plastice de expresie** (sintaxa),
- **semantică** (sensuri, semnificații ale culorilor, formelor, liniilor petelor și ale diferitelor combinații ale acestora etc.),
- **tehnici plastice de reprezentare**,

²² Müller, J.E., „*Arta modernă*”, Editura Științifică, București, (f.a.), p. 30

²³ Matei, D., „*Tradiție și inovație în artă*”, Editura Academiei, București, 1971, p. 145

²⁴ Șușală, I.N., Bărbulescu, O. „*Dicționar de artă – termeni de atelier*”, Editura Sigma, București, 1993, p. 167-168

- **compoziție** sau îngemănarea gramaticii cu tehnica,
- **sintaxă** (ansamblul regulilor compoziției).

3.1.1. Elemente de limbaj plastic

- a. punctul
- b. linia
- c. forma (plană și volumetrică)
- d. culoarea
- e. valoarea

Gramatica fiecărei arte este constituită din diferite mijloace de expresie plastică, după cum urmează: pictura se bazează pe sintaxa culorii, pe pată, valoare, suprafață; sculptura are la bază forma, materia, relațiaplin-gol etc.; pentru grafică morfologia și sintaxa liniei și a punctului, lumina-umbră etc.

Herbert Read specifică despre elementele de limbaj plastic dintr-un tablou, că *“ritmul liniilor, gruparea formelor, spațiul, lumina și umbra, culoarea par să fie în cele mai multe cazuri și ordinea de prioritate – nu după importanța absolută, ci doar ca etape succesive în conștiința artistului.”*²⁵

a. Punctul ca element de limbaj plastic. Expresivități ale punctului

Punctul este intersecția liniilor, este “nodul tensional, zona conflictuală” a dreptelor, formând structura compoziției. Punctul este forma cea mai mică în raport cu spațiul plastic al compoziției, din care face parte. Ordinea în care sunt distribuite mai multe puncte, poate sugera o formă, o suprafață, un volum.

Forma punctului poate avea un număr infinit de configurații. Structura lui interioară poate fi plană sau spațială.

Relațiile punctului cu alte elemente ale spațiului plastic poate fi:

- în echilibru simetric-asimetric;
- în ordine-dezordine;
- grupate-dispersate;
- subordonare dimensională;
- statice-dinamice;
- cu rol de construcție, de structurare a formei, a suprafeței;
- exprimarea efectului spațial;
- configurare abstractă sau figurativă;
- relație de ornament decorativ.

²⁵ Read, H., *“Semnificația artei”*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 46

După tehnica de lucru a reprezentării de formă prin puncte a apărut tendința stilistică denumită “pointilism”, o tehnică a picturii neoimpresioniste, în care “*procedeul impresionist al fragmentării tușei atinge extrema reducere a petelor de culoare la mici puncte, ce recompun forma obiectului numai văzute de la distanță.*”²⁶

Punctul fiind un semn plastic, are anumite semnificații. Poate transmite cele mai diverse sentimente, stări și trăiri.



Derain, Andre “Peisaj cu pod”

²⁶ Popescu, M., “Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice”, Editura Meridiane, București, 1998, p. 60



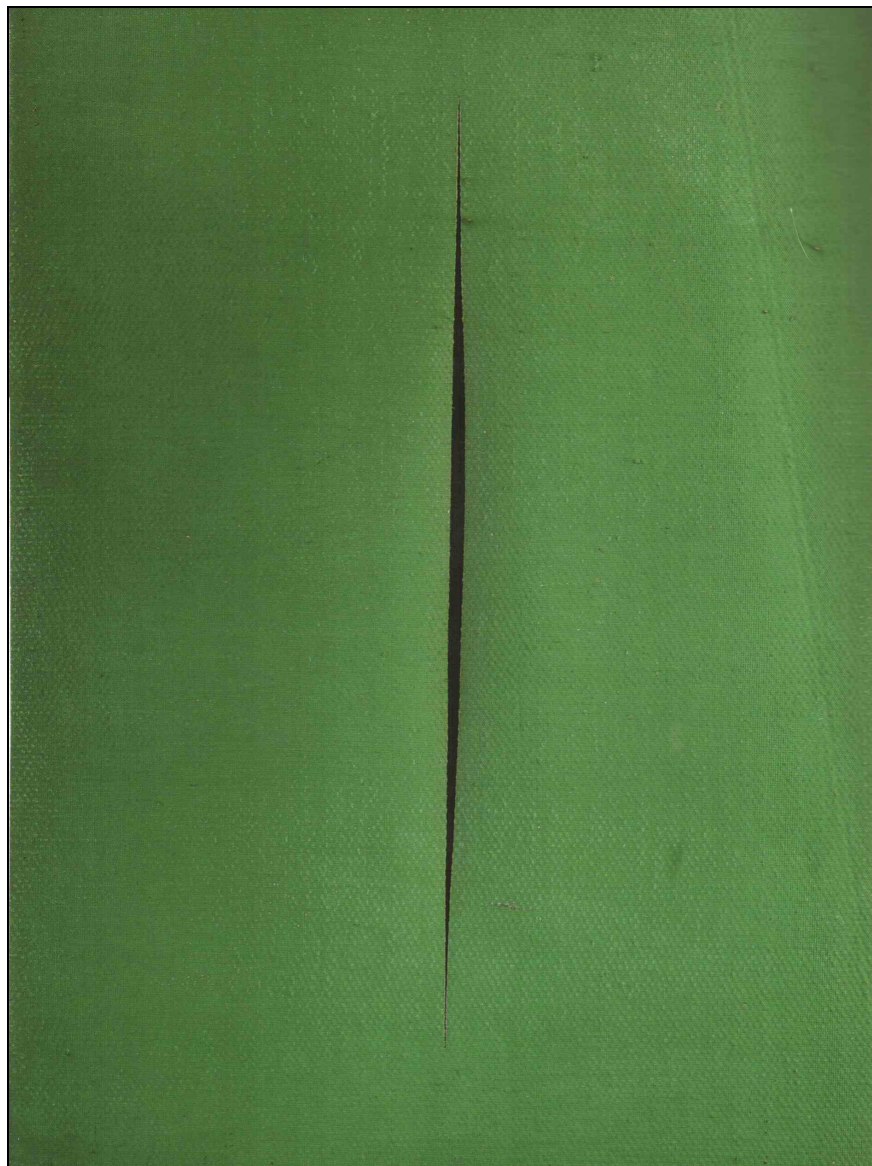
NIDO, Davide (1966) "*Coriandoli a prima vista*" 2002,
lipici (clei, pigment)/pânză, 100/100 cm

b. Linia ca element de limbaj plastic. Expresivități ale liniei

Linia este urma unui punct în mișcare pe suportul tabloului sau un șir de puncte juxtapuse. Linia poate fi intersecție de planuri, o formă care se caracterizează prin dezvoltarea doar a unei dimensiuni. Ordinea în care sunt distribuite liniile într-o compoziție, poate sugera forme, volum, o suprafață. Linia este elementul fundamental al limbajului plastic, un simbol al dinamicii, care exprimă volum, materialitate, spațialitate etc.

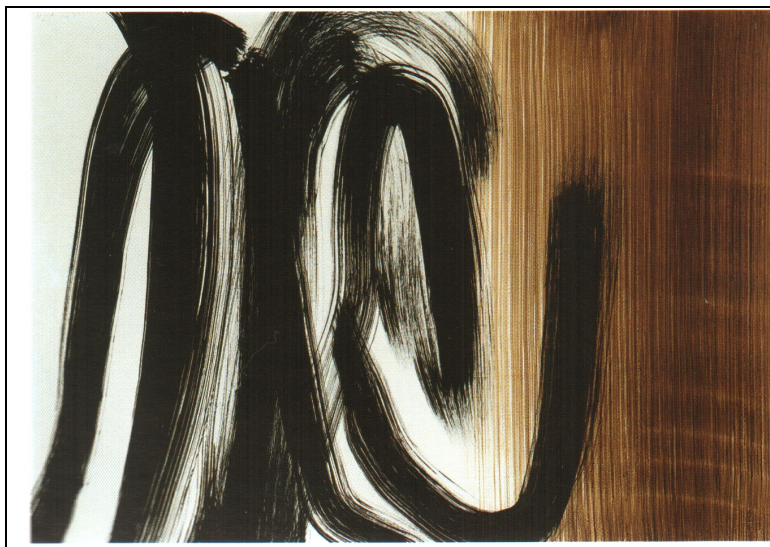
Paul Klee în "*Manual de schițe pedagogice*" descrie posibilitățile expresive ale liniei.

“O linie activă, care se desfășoară liber, care a pornit-o la plimbare, de dragul plimbării, fără țintă.” – scrie Klee și cercetează, studiază ipostazele liniei, în toate direcțiile, trecând-o prin diferite stadii temperamentală.²⁷



FONTANA, Lucio (1899-1968) *“Concetto spaziale, Attesa”* 1964, culori de apă/pânză, 33/24,2 cm

²⁷ Klee, P., *“Manual de schițe pedagogice”*, Editura Meridiane, București, p. 3



HARTUNG, Hans (1904-1989) "P40-1975-H13" pictat în 1975,
acrylic/carton, 74/104,5 cm



HARING, Keith, în studioul lui 1983, New York, foto: Tseng Kwong

Alături de punct, linia joacă un rol foarte important în arta populară, în arta decorativă și în toate celelalte forme de artă.

Linia închisă reprezintă o anumită formă, desfășurată pe trei dimensiuni, dând naștere volumului. Poate reprezenta conturul unei forme figurative sau nu. Expresivitatea liniei, ca semn plastic, depinde de relația acestuia cu celelalte elemente din cadrul compoziției.

c. Forma (plană și volumetrică)

Termenul de formă provine din latină *“forma”* și de-a lungul timpului a avut diferite înțelesuri și interpretări, de la figură în general la ceea de aspect, apariție, înfățișare etc.

Pleșu spune că *“lucrurile ... au o formă, desigur, dar nu sunt încă Formă (...). Forma este Imaginea raportată la o experiență personală, Imaginea trăită subiectiv. Imaginea este Formă, Imaginea trebuie în-formată cu un anumit bagaj existențial. Și tocmai acest subtil proces de în-formare a Imaginii pentru zămislirea unei întruchipări semnificative este arta.”*²⁸

Forma nu poate fi definită ca un termen care se referă doar la aspectele calitative concrete ale obiectelor, pentru că forma se referă și la cele abstracte ale lucrurilor.

La definirea formei plastice în practica vizual-artistică participă toate elementele de limbaj plastic. După teoria gestaltistă forma reprezintă un fenomen perceptiv, ca *“un dat al conștiinței, generat prin tendințe de (auto)structurare a elementelor constitutive într-un întreg unde proprietățile ansamblului, ale formei, sunt superioare calităților separate ale componentelor: prin urmare, formele vizuale sunt rezultatul sesizării integrate a unui ansamblu vizual.”*²⁹

W. Tatarkiewicz face o clasificare a formelor după criteriul accepțiunii:³⁰

- forma ca alcătuire a părților,
- forma direct sesizabilă simțurilor (contrar conținuturilor),
- forma ca percepție a obiectului prin contur (siluetă),
- forma ca esență noțională,
- forma ca un aport al intelectului.

Tipurile formelor plastice sunt:

- după criteriul structural:
 - obiecturală, structurală naturală – artificială, fabricată
 - spontană - elaborată

²⁸ Pleșu, A., *“Călătorie în lumea formelor”*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 44, 45

²⁹ Bartos, M. J., *“Compoziția în pictură”*, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 122

³⁰ Tatarkiewicz, W., *“Istoria celor șase noțiuni”*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 313, 314

- simple – complexe, compuse
- plastice, spontane – geometrice
- deschise – închise
- concrete – abstracte
- pozitive – negative
- statice – dinamice (stabile - instabile)
- simetrice – asimetrice
- după criteriul spațial:
 - bidimensionale (suprafețe, pete, planuri, arii etc.)
 - tridimensionale (volume, corpuri de obiecte etc.)
- după criteriul funcțional:
 - estetice, artistice – uzuale, utile
- după criteriul semantic (impactului psihologic):
 - forme expresive – impresive, simbolice
 - forme plastice (picturale, grafice, decorative etc.)
 - forme structurate (forme caracterizate prin textură, materialitate etc.)
 - forme de contrast (asimetrică, contrast de lumină, culoare, poziție etc.)

Forme plane



1



2

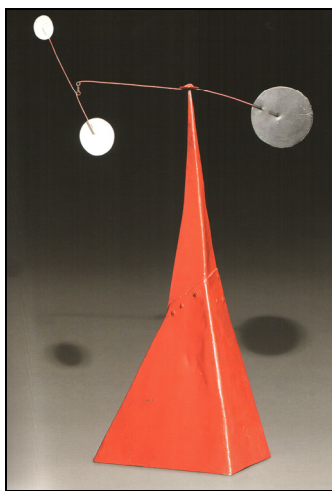
1. ANDY WARHOL (1928 - 1987) "Chocolate Bunny" 1983, pictură cu polimer sintetic și imprimeu de mătăsă cu cerneală/pânză, 50,9/40,2 cm
2. DONALD BAECHELER (1956) "Bather # 2 – For George Condo" 1983, ulei și creion pe lemn cioplit, 125,8/113 cm

Nu orice formă poate fi considerată cu valoare estetică potrivită, adecvată pentru scopul artistic dintr-o compoziție plastică. Iată ce spune Noël Mouloud despre sensul formei și relația ei privind percepția noastră: *“Pentru ca o formă să aibă o valoare estetică deplină, ea trebuie să satisfacă unele din intențiile majore ale conștiinței noastre intuitive, care cere ca sensul să adere la formă, ca forma să controleze sensul într-o manieră adecvată.”*³¹

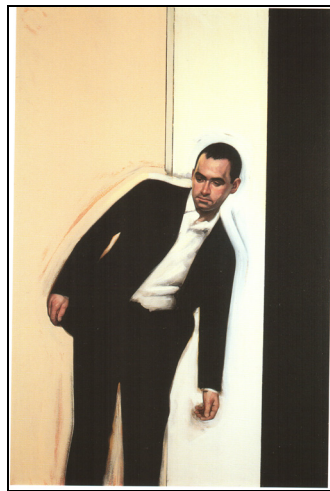
Autorul clasifică formele după percepția sau intuiția noastră de privitor:³²

- “forme – concepte”, ca un fel de “concepte figurale”, atunci când forma este “regăsită la punctul sau în punctele de realizare ale cunoașterii noastre intuitive despre lume”; ele sunt ca un “sprijin pentru inteliecție.”
- “forme – modele” sunt “modele de realizare”, când forma se regăsește în “punctul de încheiere al activităților noastre formatoare și constructive”; Aceste forme sunt “mijlociri ale acțiunii.”
- “forme – simboluri”, în cazul în care “mișcările spiritului nostru coincid cu articulația figurilor spațiale, (...) Formele picturale ne trimit la lumea vizibilă reflectând în ele atitudinile sau valorile spiritului. Sub acest aspect ele sunt forme-simboluri.”

Forme volumetrice



1



2

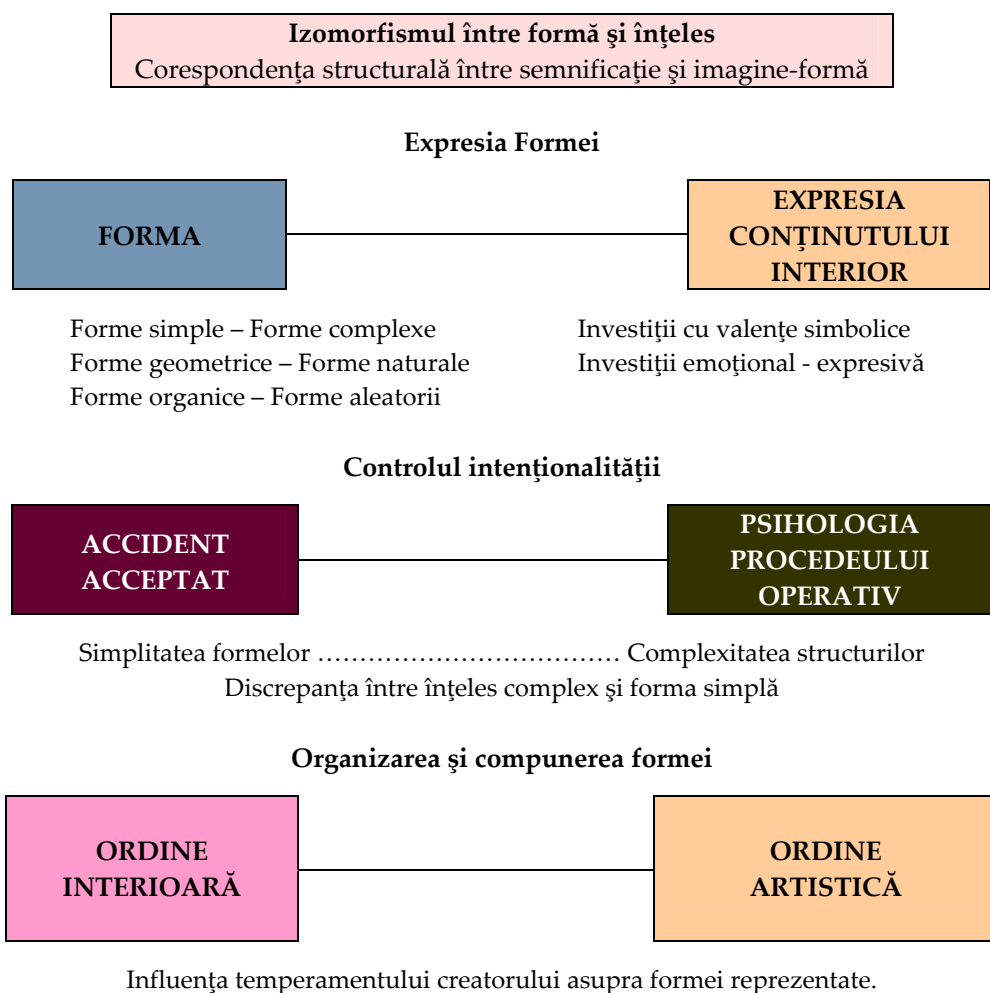
1. ALEXANDER CALDER (1898 - 1976) “Untitled” cca 1965, mobil nemișcat, coală de metal pictat și fire, 78,7/49,5 cm (formă volumetrică în spațiu)

2. STEPHEN CONROY (1964) “L. R.” pictat în 2005, ulei/pânză, 183,5/122,3 cm (formă volumetrică pe suprafața bidimensională a tabloului)

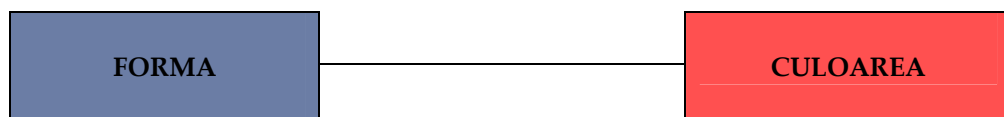
³¹ Mouloud., N., “Pictura și spațiul”, Editura Meridiane, București, 1978, p. 181

³² Idem, p. 181, 182

Formele plastice pot fi imitate (în urma studiului după forma naturală sau forma din natură) sau create, inventate de autor. Operațiunea de imaginare a unei forme cuprinde și straturile spațiului intuitiv, mecanismul de a da un sens sau altul (o însemnătate, un înțeles plastic) formei create și înzestrarea ei cu puterea de sugerare a senzațiilor sau sentimentelor trăite de creator (sau pentru a simboliza ceva). O formă chiar dacă nu reprezintă nimic știut și cunoscut de noi din lumea reală, poate avea o încărcătură expresivă plastică, estetică complexă. Este necesar să aducem în discuție relația între structura, structurarea formei și semnificația ei. Pentru ilustrarea acestei analize propunem următoarea sistematizare privind izomorfismul între formă și înțeles.

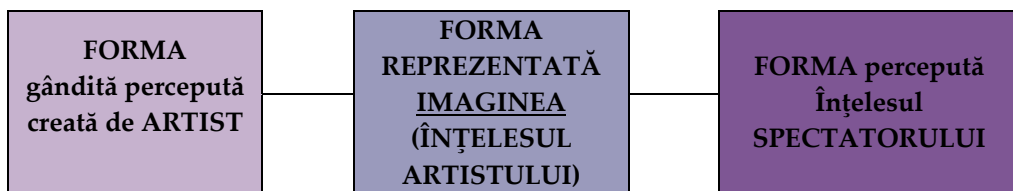
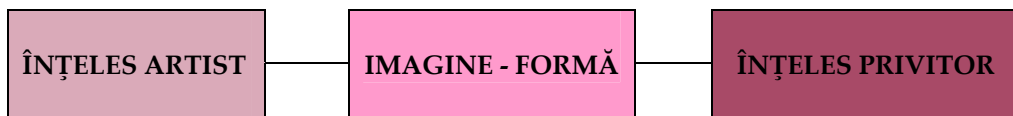
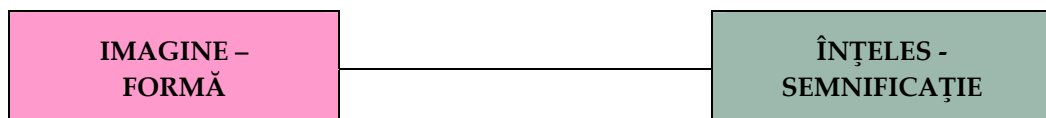
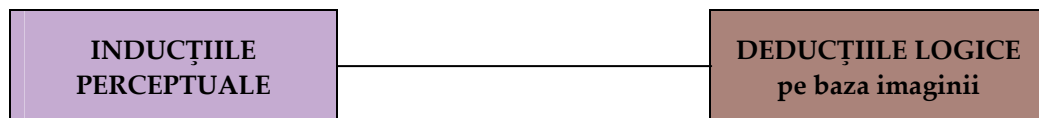
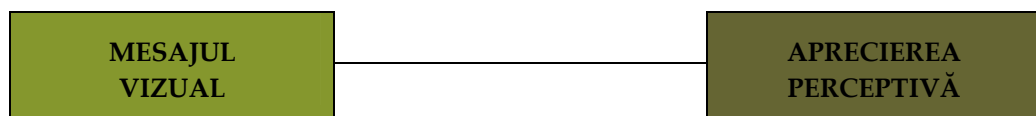


Interrelația între formă și culoare



Efectele exercitate de formă asupra culorii.
Influența culorii asupra percepției formei.
Înțelesul în funcție de culoare.

Analiza formei – citirea mesajului



d. Culoarea

Culoare, după dicționarul de artă, înseamnă *substanță colorantă* (fr. *couleur*), în sens fizic – *percepție retiniano-corticală a radiațiilor luminoase de diferite frecvențe vizibile, raport de calitate care se stabilește între pete diferite juxtapuse* (chiar dacă una din ele este acromatică), iar în sens plastic – *culoarea este starea pigmentară, materia cu calitate cromatică* (vopsea, tentă, tonul local sau tonul inventat).³³

Culoarea prin natura sa este direct legată de forma cu care coexistă și cu care are o relație de interdependență. Culoarea nu există în sine, ci numai prin simțurile și prin percepțiile noastre. Culoarea și forma sunt cele două elemente plastice esențiale ale oricărei percepții vizuale.

Undele de culoare ale obiectelor sunt incolore și numai percepția noastră face ca să pară colorate, deci ochiul nostru *“colorează”* lucrurile.

Calitatea culorii, tenta este determinată de unda colorată, astfel noi percepem obiecte incolore atunci când absorb întreaga lumină și par negre sau opusul situației, atunci când obiectul reflectă toată lumina și pare albă. Obiectele colorate absorb o parte din lumină și reflectă celelalte culori, de exemplu un obiect albastru absoarbe toată lumina, în afară de cea albastră, pe care o reflectă și noi percepem ca fiind de culoare albastră.

Caracteristicile culorilor sunt:

- lungimea de undă – culori primare și secundare;
- luminozitatea – nuanța, tonul de culoare, valoarea;
- saturația – culori pure și culori rupte, strălucite și opace.

Culorile de bază se activează în proporții diferite. Atunci când toate culorile sunt activate în mod egal nu mai percepem nici o culoare, în acest sens putem experimenta *“discul lui Newton, cercul cromatic al lui Newton”*, care conține toate culorile spectrale în cantitate egală. Rotirea discului face ca toate culorile să fie proiectate în cantitate egală și acest lucru duce la perceperea nonculorii de alb. Dacă discul conține cele trei culori de bază, trinomul albastru, galben și roșu, în urma rotirii va rezulta nonculoarea albă. Dacă avem roșu cu culoarea contrară verde, obținem tot alb, pentru că culoarea verde este rezultatul amestecului de albastru cu galben.

“Culorile și formele nu pot fi despărțite, ele fiind relativ solidare, constituind elemente comune ale tuturor obiectelor lumii materiale. – spune Dan Mihăilescu – Fiind permeabile la captarea unor sensuri și semnificații care se grefează pe

³³ Șușală, I.N., Bărbulescu, O., *“Dicționar de artă. Termeni de atelier”*, Editura Sigma, București, 1993, p. 81

*calitățile substanțial-energetice ale culorii și pe cele potențiale ale formei, cromofemele devin mijloace specifice cu ajutorul cărora omul reușește să fixeze, să exprime și să comunice anumite idei, sentimente și stări estetice.”*³⁴

Teoria culorilor a fost dezvoltată de o serie de artiști germani, Hölzel și elevul său Itten, Kandinsky și Klee. Johannes Itten continuă ideile teoretice și pedagogice ale lui Hölzel și studiază **cercul celor 12 culori**, precum și cele **7 contraste ale culorilor**.³⁵

După Itten, putem defini caracterul culorilor reci-calde în felul următor: *“umbros-însorit, transparent-opac, liniștit-animat, rar-des, aerian-terestru, departe-aproape, ușor-greu, umed-uscat.”*³⁶



Cercul lui Johannes Itten,
cercul culorilor care ilustrează "Teoria constructivă despre culoare"

³⁴ Mihăilescu, D., *"Limbaajul culorilor și al formelor"*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 47, 220

³⁵ Itten, J., *"Arta culorii"*, (traducere, în manuscris), Biblioteca Academiei Naționale de Artă din București

³⁶ Idem, p. 34

Cele șapte tipuri de contraste de culoare după Itten:

- contrastul în sine (culorile în sine pentru sine),
- contrast clarobscur,
- contrast cald-rece,
- contrast complementar,
- contrastul simultan,
- contrastul de calitate,
- contrastul de cantitate.

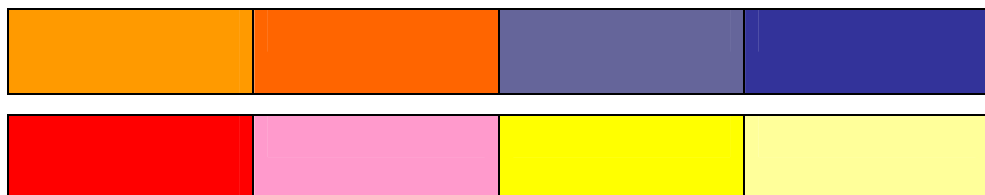
1. Contrastul în sine – rezultat din juxtapunerea tentelor pure, strălucitoare, culorilor primare, roșu, albastru, galben care sunt expresiile cele mai puternice ale culorii în sine, așa cum negrul și albul reprezintă extremele contrastului clar-obscur. Din alăturarea a cel puțin trei culori net definite va rezulta un puternic contrast multicolor. Forța de expresie a contrastului se diminuează pe măsura ce culorile folosite se îndepărtează de culorile primare, de exemplu: culorile secundare verde/portocaliu/violet și culorile terțiare.



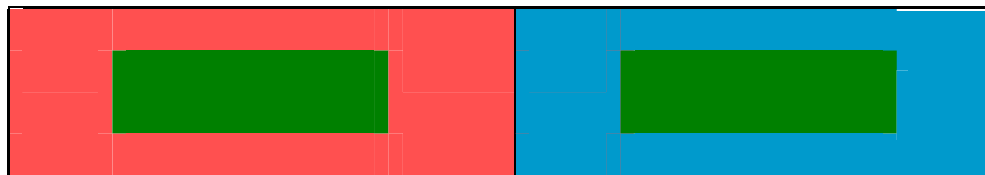
2. Contrast clarobscur – se obține cu o culoare progresiv dintr-o parte înspre lumină, din cealaltă parte spre obscurul mai accentuat. Procedeu grafic și pictural cu ajutorul căruia se obține redarea volumelor prin distribuirea gradată a umbrei și luminii sau prin efecte de contrast puternice.



3. Contrast cald-rece – juxtapunerea tentelor termo-dinamice diferite, nu neapărat complementare, culori calde și culori reci.



Efectul de cald sau rece variaza dacă culorile contrastează cu tonuri mai calde sau mai reci. O culoare rece va părea mai rece pe un ton cald decât pe un ton rece, cu atât mai rece cu cât fondul va fi mai cald.



4. Contrast complementar – juxtapunerea de culori complementare, modificând strălucirea, puritatea și luminozitatea uneia sau amândurora



5. Contrast simultan – rezultat din efectul psihofiziologic produs de juxtapunerea a două pete pure diferite, care simultan, proiectează complementara proprie peste pată alăturată (se mai folosește și **contrast succesiv** – efect psihofiziologic produs de persistența pe retină a complementarei, care a stimulat-o, pentru un scurt timp – sugerarea unor culori prin învecinare, fără să fie fizic prezent, ex. după ce am privit o culoare, comutând privirea pe o altă pată, vom percepe o nuanță ce rezultă din amestecul culorii complementare celei anterioare cu culoarea actuală)

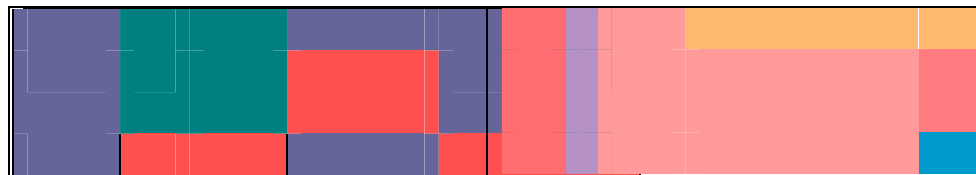


6. Contrast de calitate – tente calitative diferite juxtapuse (pure-degradata, nuanțate-grizate)

(se mai folosește și **contrast de factură** – contrast de modeleuri diferite ale aceluiași material, lustruit-zgrunțuros, tușe groase sau subțiri, zone netede cu degradeuri de ton etc.)

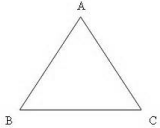

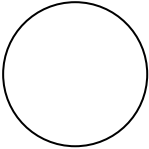


7. Contrast de cantitate – juxtapunere de pete colorate în cantitate diferită ca întindere și intensitate







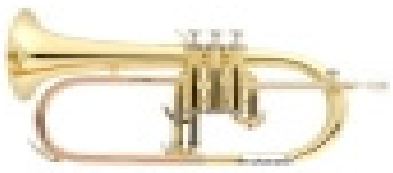
Johannes Itten "Întâlnirea", 1916

Kandinsky a studiat teoria culorii și a formelor. El asociază culorile cu diferite forme, spunând că fiecare formă are o anumită valoare cromatică. Astfel, galbenul corespunde cu unghiul ascuțit și cu triunghiul, roșul corespunde cu unghiul drept și cu pătratul, iar albastru corespunde cu unghiul obtuz și cu cerc.

	
galben	unghiul ascuțit / triunghiul
	
roșu	unghiul drept / pătrat
	
albastru	unghiul obtuz și cerc

W. Kandinsky face analogii între culoare și timbrele muzicale sau formele instrumentelor muzicale:

	
Galben luminos	Trompetă ascuțită
	
Albastru deschis	Flaut

	
Albastru închis	Violoncel, contrabas
	
Verde absolut	vioară
	
Roșu închis	Fanfară, trompetă, fligorn cu pistoane

Simbolistica culorii

după W. Kandinsky

Galben	<ul style="list-style-type: none"> - culoare lumească - demență - furie - nebunie oarbă - turbare
Albastru	<ul style="list-style-type: none"> - culoare cerească - tristețe dincolo de omenesc - liniște - interiorizare

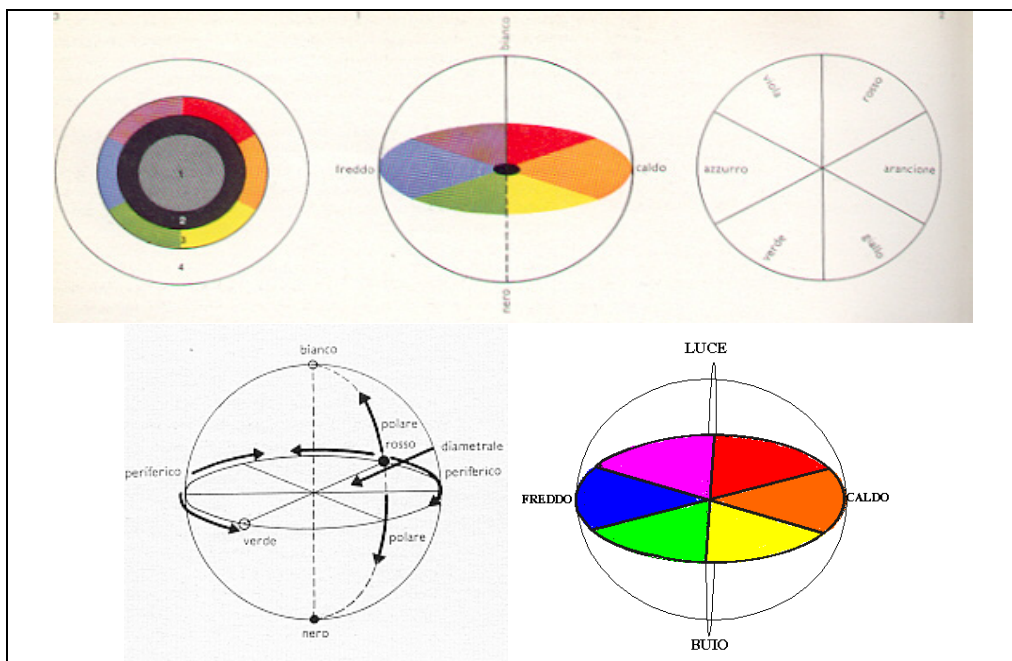
<div data-bbox="221 147 555 269">Verde</div> <div data-bbox="383 269 555 342"></div> <div data-bbox="383 342 555 414"></div>	<ul style="list-style-type: none"> - culoarea cea mai liniștită din lume - pasivitate - echilibru - verde-gălbui: - forță activă - înviorare - verde-albăstrui: - tonalitate adâncă - seriozitate
alb	<ul style="list-style-type: none"> - albul - nonculoare - tăcere absolută - înainte de absolut
negru	<ul style="list-style-type: none"> - negru - nonculoare - stingere - gunoi ars - cadavru - culoare fără sonoritate
gri	<ul style="list-style-type: none"> - imobilitate fără speranță - sufocare

O altă personalitate care s-a preocupat cu teoria culorii este Paul Klee, care a construit „*sfera cromatică a culorilor*” pentru a exemplifica locul culorilor în spațiu și a preciza cele trei feluri de mișcări cromatice, după cum urmează:

- mișcarea periferică a culorilor către nuanța caldă sau rece;
- mișcarea diametrală a culorilor către culoarea complementară;
- mișcarea polară între alb și negru.

Klee definește ecuatorul sferei cromatice, ca fiind locul culorilor pure, stabilind că „*cele mai pure relații sunt periferice*”.

Teoria culorii a studiat și Josef Albers în lucrarea sa „*Interacțiunea culorilor*” din 1963, cu o importanță deosebită pentru avangardă. Teoria lui se bazează pe faptul că fenomenul optic obiectiv receptat ca și culoare cu proprietăți fizice specifice, diferențiază de efectul psihologic pe care îl are asupra receptorului. Albers spune că nu există culoarea în simplitatea ei pur și simplu, ea nu este dată univoc, ea se mișcă și acționează, culoarea depinde de celelalte elemente plastice și face să depindă de ea toate componentele compoziției, având efect puternic asupra privitorului.



Sfera cromatică a lui Paul Klee

e. Valoarea

Valoarea plastică este un element de limbaj plastic care exprimă gradul de luminozitate al culorilor sau al nonculorilor alb și negru. Valoarea se referă la relația dintre lumină și umbră, la intensitatea, la calitatea de saturație deschis și închis, sugerând iluzia spațiului tridimensional. Valoarea plastică este receptat ca un raport dintre tonurile de culoare sau ca un raport dintre tonalitățile griurilor. Culoarea nu are o valoare în sine, ci numai în cazul în care se află în raport cantitativ și calitativ cu alte culori.

Demetrescu susține că *“valoarea și culoarea sunt legate de ipostaza plană a formei; dar în timp ce valoarea este comună atât alb-negrului (artei grafice), cât și imaginii colorate, devenind specifică acolo unde lipsește culoarea, prezența culorii definește pictura (...). Valorile reprezintă treptele de intensitate luminoasă, numite tonuri, de la cea mai slabă (închisă) până la cea mai intensă (deschisă). Scara valorilor poate merge de la alb la negru.”*³⁷

René Berger ne oferă o definiție a valorii, prin explicații asupra nuanțelor de culoare: *“Culorile se schimbă odată cu variația de lumină. Acestei*

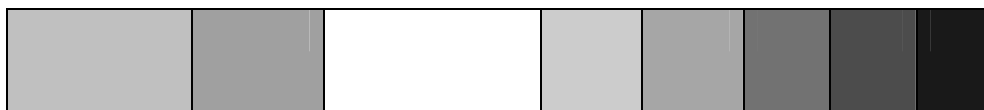
³⁷ Demetrescu, C., *“Culoarea, suflet și retină”*, Editura Meridiane, București, 1965, p. 30, 36

schimbări de intensitate a sursei luminoase îi corespund modificări ale culorii, cărora, în pictură, li se dau numele de valori. Astfel, tonul de roșu care parcurge diferite trepte de la alb la negru (acestea nefiind considerate ca niște culori, ci ca limite extreme ale luminozității), capătă de fiecare dată o nuanță diferită. Tonul de roșu se menține: numai relația sa pe scară, de la luminos la întunecat se schimbă. Cum se vede din acest exemplu, valorile indică întotdeauna un raport. Aceeași culoare poate avea mai multe nuanțe.”³⁸



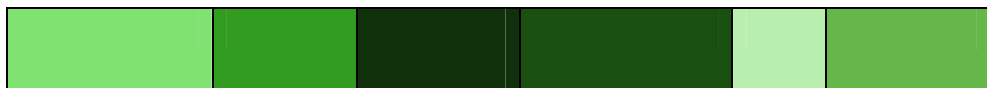
Treptele de luminozitate ale culorii, valoarea

Putem vorbi de **contrast de valoare** în cazul în care nu intervine culoarea, contrastul de culoare, ci avem juxtapuse un alb cu un gri închis alături de un gri deschis sau negru.



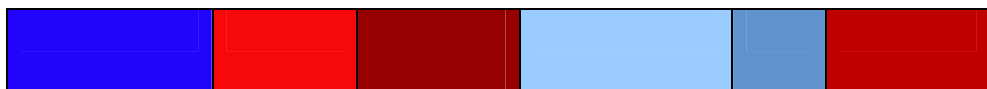
Contrast de valoare cu alb, negru și griuri

Atunci când vrem să obținem un contrast de valoare a unei culori folosim tonalitățile aceleiași culori, un verde închis contrastat cu un verde deschis, unul fiind de o intensitate mai scăzută decât celălalt.



Contrast de valoare cu tonurile de culoarea verde

Dacă juxtapunem un roșu cu un albastru de aceeași intensitate, obținem un contrast de culoare, nu de valoare. Dar dacă alăturăm o culoare albastru deschis de un roșu închis, vom avea un dublu contrast de culoare și de valoare.



Dublu contrast de culoare și de valoare

³⁸ Berger, R., "Descoperirea picturii", vol. II, Editura Meridiane, București, 1975, p. 27

Dacă vorbim de valoare trebuie să amintim și de **valorație**, care defapt *“corespunde în desen, gamei de la alb la negru, și valorație se obține în sculptura prin apropierea sau îndepărtarea fiecărui plan de sursa de lumină. Astfel, sculptorul poate face să se răsfrângă lumina într-o înfinitate de moduri, creându-și din străluciri și umbre o paletă la fel de largă ca cea a pictorului.”*³⁹

Conceptul de valorație, conform dicționarului de artă, se referă la *“redarea iluziei reliefului, volumului prin treceri acromatice treptate de la deschis la închis; lucrarea realizată în hașuri de desimi și sensuri care să sugereze diferite valori și suprafețe este un desen valorat.”*⁴⁰

Termenul de valorație sau modelu se folosește atât în cazul lucrărilor bidimensionale în tehnica picturii sau graficii, cât și pentru lucrări tridimensionale, realizate în spațiu, sculpturi. Vorbim de modelu, de suprafețe modelate, valorate, cioplite, vibrante, mate sau lucioase în domeniul sculpturii, iar în pictură și grafică lucrăm cu efectul de volum, de relief, folosim valorația, modelarea culorii sau modularea, modificarea tonalității de culoare. Chiar dacă avem două dimensiuni în pictură sau desen, lucrăm bidimensional, cu ajutorul efectelor de valorație putem obține senzația de spațiu, de relief, sugerând a treia dimensiune, adâncimea, tridimensionalitatea. Asta datorită variației de luminozitate, de gradele de valori intermediare progresive, datorită vibrației sau alternanței de deschis-întunecat.

3.1.2. Mijloace de limbaj plastic

Mijloacele de limbaj plastic sunt modalități de expresie proprii fiecărei arte, un ansamblu de elemente semiotice, semantice și sintactice ale limbajului plastic.

Paul Klee identifică mai multe posibilități de expresivitate: *“Avem mijloace formale de măsură, de greutate și de calitate care întrețin, în ciuda unei deosebiri fundamentale, anumite relații între ele. Genul apartenenței lor comune reiese din scurta discuție care urmează. Culoarea este în primul rând calitate. În al doilea rând este greutate, căci ea nu are numai o valoare coloristică, ci și o valoare tonală deschisă (adică o anumită luminozitate). În al treilea rând mai este încă și măsură, căci are, în afara valorilor arătate, și limitele ei, raza de cuprindere, extinderea ei, elementul măsurabil. Clarobscurul este în primul rând greutate, și*

³⁹ Nanu, A., *“Pe scurt despre sculptură”*, Editura Meridiane, București, 1966, p. 10

⁴⁰ Șușală, I.N., Bărbulescu, O., *“Dicționar de artă. Termeni de atelier”*, Editura Sigma, București, 1993, p. 280

în extinderea, respectiv limitarea lui, este în al doilea rând măsură. Linia însă este numai măsură (...). Probabil că din acest punct de vedere se poate înțelege cel mai bine expresia lui Liebermann că desenul este arta de a lăsa la o parte. ”⁴¹

În vederea asigurării unității armonioase ale ansamblului compozițional putem să ne apelăm la următoarele mijloace de expresivitate:

- contrastele
- acordul
- armonia
- pasaj
- dominanta
- echilibru
- gama cromatică
- gama formică
- simetria / asimetria
- ritmul
- mișcare
- tensiune
- plin-gol
- simbol
- volum
- textura
- secțiunea de aur etc.

Ansamblul mijloacelor de expresie plastică este alcătuit dintr-un conglomerat eterogen de componente, pe care le putem sistematiza în trei grupe după M.J. Bartos (2009):⁴²

a. grupa componentelor fundamentale care asigură constituirea aschemelor combinatorii de bază, mijloace de expresie (în context) și principii constructive totodată, acestea fiind:

- armonia,
- echilibrul,
- proporția,
- simetria,
- ritmul;

⁴¹ Klee, Felix., „Paul Klee”, Editura Meridiane, București, 1975, p. 185

⁴² Bartos, M. J., „Compoziția în pictură”, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 129

b. componentele nivelului doi, aflate în relații de subordonare, complementaritate și interdeterminare cu mijloacele de expresie mai sus amintite, acestea asigurând practic evoluția formelor și punerea în valoare a elementelor de limbaj plastic. Aceste componente sunt:

- calitate - cantitate,
- lumină – umbră
- culoare – valoare,
- tușă – hașură,
- modeleu – modulare,
- suprapunere – juxtapunere;

Variante ale expresiei plastice:

- mijloace cu sensuri structurale (construcții liniare, modulare etc.)
- mijloace cu sensuri spațiale (bi- și tridimensionale, plin-gol etc.)
- mijloace cu sensuri temporale (evoluție, creștere, involuție etc.)
- mijloace cu sensuri energetice (tensiuni, ducturi, accente)
- mijloace cu sensuri calitative (acorduri, contraste)
- mijloace cu sensuri cantitative (mărimi, greutate)
- mijloace cu sensuri induse de anumite iluzii optice (disproporții, deformări, metamorfozări etc.)

3.1.3. Metode plastice

a. compoziția – reprezintă modul de organizare, sistemul constructiv complex al componentelor lucrării de artă plastică, este o idee plastică de dispunere, ordonare a elementelor și mijloacelor plastice.

b. proporția – acordul sau echilibrul dintre părți, dintre elementele componente ale lucrării. Cea mai renumită teorie a proporțiilor este secțiunea de aur (Luca Pacioli în 1509 publică *“De divina proportia”*).

c. materialitate – vocația formală a elementelor plastice, a materiei, vocația materială a formelor. Materialitatea liniilor, culorilor, formelor se relaționează cu înțelesul lor, prin înfățișare, expresia lor fiind organismul material.

d. spațiu plastic – structură armonioasă, echilibrată a concepției artistico-plastic, a imaginarului. Spațiul plastic nu este o dimensiune pre-existentă a compoziției, ci este *“construcția”* în sine, este *“spațiu de acțiune și de rezonanță a purtătorului imaginii.”*⁴³

⁴³ Hofmann, W., *“Fundamentele artei moderne”*, vol. I-II, Editura Meridiane, București, 1977, p. 67

Spațiul plastic este construit din culoare și valoare prin forme plastice combinate, structurate, organizate coerent după reguli și structurări compoziționale la decizia autorului, în vederea exprimării mesajului vizual artistic.

3.1.4. Tehnici plastice de reprezentare artistică

Tehnici plastice: creion, cărbune, tuș, acuarelă, guașă, tempera, culorile în ulei, culorile acrilice, tehnicile gravurii, modelajul (lut), fresca, mozaicul, sculptura în diferite materiale, fotografia mecanică / chimică, digitală etc.

Sintetizarea unor cunoștințe teoretice legate de tehnologia artelor plastice abordate în cadrul disciplinei de Educație plastică:⁴⁴

Instrumente de lucru necesare elevilor:

- pensule (cu vârf subțire + cu vârful gros);
- bețișoare, penițe;
- guma de șters, burete, șervețele, paletă;
- recipient pentru apă;
- foarfecă;
- creioane (colorate și grafit),
- carioca, tușuri;
- acuarele (materiale pentru liant);
- tempera, guașă;
- soluții colorate cu diferiți pigmenți (din comerț);
- materiale textile (imprimare);
- lipici;
- hârtie de desen albă și hârtii colorate (alte suporturi: pânză, lemn, sticlă);
- materiale de lucru pentru modelaj: planșetă, eboșoare, ciocane, rulouri etc.

Tehnici de lucru pe suport uscat:

- **Creta (pasteluri)** – în funcție de gradul apăsării ei pe hârtie, poate da diferite valori (tonuri) ale unei singure culori. Cretele colorate se folosesc și în tehnici combinate (cu acuarelă, tempera);

⁴⁴ În continuare vom oferi câteva rețete pentru materia liantă, pentru gruntuire etc., descrieri ale unor tehnici plastice pe care le-am notat de-a lungul anilor din bibliografia de specialitate

- **Ceracolorul** – lasă un colorit opac, mat, dens. Pentru a face să strălucească suprafața colorată, se freacă ușor cu un material moale, vată, molton. Dacă acoperim desenul colorat în ceracolor cu o hârtie subțire, pe deasupra ei se poate folosi lama unui cuțit ușor încălzită, asemenea unui fier de călcat. Vom obține o anumită strălucire specifică, o nouă formă de expresivitate.

Tehnica culorilor umede:

În funcție de natura lor, culorile umede pot fi opace sau transparente.

- Culori umede transparente:

- **Acuarela** – se obține prin amestecul pigmentului cu cleiuri (liante) de proveniență vegetală sau cu sucuri de plante. Se dizolvă cu ușurință în apă, se fluidizează și se obține un lichid colorat (o tentă), care după uscare nu se șterge de pe suport și nu-și schimbă tonul.

Pentru obținerea tonurilor deschise, culoarea se dizolvă într-o cantitate din ce în ce mai mare de apă (și nu se amestecă cu alb), iar pentru tonuri închise, culoarea fluidizată (dizolvată cu apă) se amestecă cu negru. Pentru a evita “murdărirea” culorii, în cazul combinării cu alte culori, mai întâi se fluidizează culoarea deschisă și apoi se adaugă culorile mai închise până se obține nuanța dorită.

Pe hârtia ușor umezită culoarea de acuarelă întinsă cu pensula aderă mai ușor și mai repede. Se lucrează pe partea poroasă a hârtiei, deoarece acestea ajută la întrepătrunderea culorilor și la absorbția lor mai rapidă.

Atunci când se suprapun sau se amestecă mai mult de trei culori, acuarela își pierde din strălucirea și prospețimea ei. Există mai multe feluri de culori de acuarelă:

- culori solide (ca niște pastile de diferite forme);
- culori moi (puse în borcănașe);
- culori de miere (în tuburi de staniol, ca și tempera);
- guașă (culori lichide puse în borcănașe de sticlă); guașa – este un pigment care se leagă cu cleiuri vegetale. Spre deosebire de tempera, după uscare, culoarea nu-și pierde din strălucire.

Materia liantă pentru acuarelă este cleiul vegetal (guma-arabică, dextrină, tragant), cleiul de fructe (de vișini), mierea, glicerina, ceara și rășinile-balsame.

Materia liantă a guașei decorative:

- Rețeta: - amidon de grâu 100 gr.
- apă 1400 gr.
- sodă caustică 7, 2 gr.
- clei de tâmplărie 10 gr.

În condițiile obișnuite hârtia cuprinde de la 6 la 11 % apă (variază după umiditatea atmosferei, înclădirea hârtiei, fibrele ei); Hârtia are la suprafața ei urme de ulei, de grăsime. Înainte de întrebuințare (pentru o aplicare justă, egală a culorilor) trebuie spălată cu apă distilată, adăugând câteva picături de soluție de amoniac.

Grunturile pentru acuarelă – pânzele se gruntuiesc cu cretă și clei.

Rețeta gruntului de clei:

- clei 1 parte
- apă 5 părți
- cretă topită 10 părți

La 1 m² de pânză este nevoie de 25 gr. de clei. Micșorând cantitatea de cretă, se obține un grunt mai puțin compact. Uneori se adaugă la clei glicerină sau chiar ulei de in pentru a-l face mai elastic. Gruntul fierbinte se aplică pe pânză cu perii din păr aspru.

Rețetă pentru gruntul de caseină:

- cretă + apă, se obține un chit;
- caseină de consistență medie (în greutate egală cu a chitului de cretă);
- apă la nevoie.

- Culori umede opace (netransparente):

- **Pigmenți pe bază de clei** – se prepară ușor: se dizolvă dextrină galbenă (clei) la densitatea smântânii. Pigmentul pulbere se amestecă cu cleiul într-un vas sau borcan de sticlă în cantitate de ½. Dacă soluția obținută este prea densă, se mai toarnă apă. Pentru conservare adăugăm un praf antiseptic, de ex. acid salicilic, acid boric sau fenol diluat cu apă (câteva picături).

Se păstrează numai în borcane de sticlă sau porțelan fără capac. Ca liant este bun și cleiul din făină de grâu (preparat ca apretul pentru rufe, doar mult mai dens). Putem folosi și guma arabică pentru prepararea cantităților mai mici de culoare (în acest caz nu mai adăugăm antiseptic, deoarece acest clei conține deja). După uscare petele de culoare își schimbă gradul de luminozitate.

- **Tempera** – este pigmentul preparat cu ajutorul cleiului de origine animală amestecat cu caseină, ou, lapte, lacuri etc. Tonurile deschise se obțin prin amestecul cu alb (spre deosebire de acuarelă). Colorarea suprafețelor mai mari se face după ce mai întâi s-a umezit hârtia cu apă curată. După uscare culorile de tempera se deschid tare.

Ca liant este bun gălbenușul de ou (ce trebuie diluat cu seva pomului de smochin, care fiind acidă, contribuie la conservarea soluției, sau diluat cu berea, care conține gluten și alcool). După o altă rețetă, la gălbenuș de ou se adaugă cvas de pâine (atâta cvas, încât împreună cu gălbenușul să umple întregul volum al cojii, adică o cantitate egală cu albușul). Proportia între culoare și materia liantă este egală ca volum. Culorile astfel pregătite sunt diluate în apă, cât este nevoie.

Atunci când folosim gălbenușul cu albușul de ou împreună – adăugăm un amestec de apă, vin și suc de pom de smochin, în cantitate egală cu volumul oului (astfel putem evita crăpăturile). În loc de vin, apă, se pot folosi alte substanțe nevătămătoare oului, ca: oțet, lapte, soluții de clei vegetal. Materia liantă pentru tempera:

Rețeta 1:

- ouă 2 buc.
- lapte smântânată 1 litru;

Rețeta 2 (după D.I. Kiplik):

- ouă (gălbenuș și albuș) 1 buc. (1 parte)
- ulei crud sau fiert 2/3 părți;
- lac de terebentină 1/3 părți.

Întâi amestecăm lacul cu uleiul și apoi introducem în ou. Cu uleiul fiert devine insolubilă într-o singură zi.

Rețeta 3 (soluție mai puțin grasă - D.I. Kiplik):

- ouă (gălbenuș și albuș) 1 buc. (1 parte)
- ulei fiert 1/2 din cât încape
în coaja de ou;
- oțet de vin sau oțet de masă1/2 din cât încape
în coaja de ou;

Oțetul pentru soluție să nu fie concentrat, că atunci coagulează oul. În loc de oțet putem folosi apă cu un adaos de spirt denaturat (dar atunci introducem în ou și o cantitate de mică de bicarbonat de sodiu să evităm coagularea).

Rețeta 4 (soluție mai grasă - D.I. Kiplik):

- ouă (gălbenuș și albuș) 1 buc. (1 parte)
- ulei fiert 1/2 din cât încape
în coaja de ou;
- acid salicilic (pentru conservare) 2 %

Gruntul pentru tempera: materialul de suport (pânza, lemn sau hârtia) este acoperit de două ori cu o soluție fierbinte de clei.

Rețetă pentru soluție de clei:

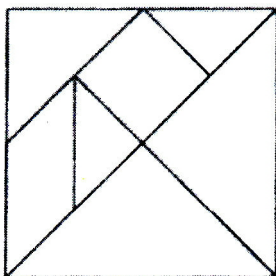
- clei 1 parte;
- apă 6 părți;
- miere 1 linguriță mică.

Pentru încetinirea uscării culorilor de tempera se folosește mierea. Mierea topită se amestecă treptat în soluția de clei, cu o lopățică de lemn.

- Alte tehnici de lucru:

- **Origami** – tehnica obținerii formelor spațiale, prin plierea hârtiei. Prin exerciții de plieri succesive ale pătratului sau dreptunghiului în diferite sensuri, se ajunge la figuri geometrice triunghiulare, rombice etc. și apoi la figuri spațiale. Există operații de pliere comune tuturor formelor și plieri diferite realizate pe o bază logică. Aceste exerciții necesită îndemânare și gândire creativă.

- **Tangram** – (jocul celor șapte figuri) - ca și origami este tot de origine japoneză. Se împarte pătratul de hârtie într-un anumit mod. Se folosește hârtie de o anumită grosime, carton colorat. Cele șapte figuri decupate din pătrat sunt de mărimi și forme diferite. Cu aceste figuri se pot compune mai multe imagini, sugerări de forme din natură inspirate din lumea plantelor, a animalelor, ființe schematizate, obiecte și lucruri.



Împărțirea pătratului pentru jocul Tangram

- **Tehnica colajului** – lipirea pe suprafața suport a unor elemente eterogene, în vederea obținerii unui efect de ansamblu.

Avem trei feluri de colaje:

- *colaj din forme rupte* (se pot folosi hârtii colorate, pictate chiar de copii, ilustrații, afișe, ziare); ruperea se execută spontan, fără schițe prealabile. Bucățelele de hârtie rupte sunt alăturate sau chiar suprapuse parțial și lipite cu aracet sau cu lipici;
- *colaj din forme tăiate* din hârtie (papier-collé): formele se taie întregi sau se secționează în părți după care se lipesc pe suport (se pot refolosi și formele decolate);
- *colaj din materiale textile* – formele se decupează din materiale textile și se lipesc pe un carton sau pânză sau pe suport rigid.. Deasupra formelor cu lipici, așezate pe suport, se aplică o foaie de hârtie și se presează ușor pentru ca lipiciul să se adere uniform.

- **Tehnica imprimării** – Materialul textil cu țesătură rară (voal, fileul, plasă, tiul) înmuiat în tuș negru diluat cu apă, baițuri colorate sau acuarelă diluată, apoi bine stors, se așterne pe suport. Deasupra materialului se pune o altă coală de hârtie și se apasă cu un rulou sau cu palma. După ce se ridică foaia și materialul, pe suportul de bază rămâne imprimarea țesăturii folosite, care constituie un fond pentru desenul cu peniță, cu bețișoare sau cu pensulă.

- **Monotipia – monourme** - tehnica constă în imprimarea pe suportul de bază a unor forme colate pe o suprafață, îmbibate cu cerneală de tipar (cerneală tipografică). Urma lăsată de modelul cu cerneală se va prezenta inversată. Materiale necesare:

- bucată de sticlă sau lemn mai mică decât foaia de desen cu un cm;
- un cilindru de cauciuc – rulou;
- cerneală de tipar (în lipsa ei se poate folosi tempera).

Se acoperă sticla cu puțină cerneală dizolvată prealabil cu puțină terebentină sau tempera, se întinde uniform cu rulou. Se așează pe sticlă foaia de desen pe care dorim să se imprime motivul, iar peste această foaie, o altă hârtie (de lucru) pe care se desenează, se gravează motivul cu un

creion sau un vârf de plastic, cu bețișor, cu sârmă, cu unghia. Nu se apasă suprafața cu degetul, fiindcă orice urmă se va imprima.

Un alt exercițiu: Se alege două obiecte, o sfoară, bucăți de lemn, cârpe, bucăți de papură și se impregnează cu cerneală. Cu acestea se lasă urme pe hârtia de desen.

- **Tehnica linotipiei - linoritului** - este o tehnică ce necesită dălțițe de gravură și linoleu. Fiecare elev trebuie să aibă câte o bucată de linoleu, pe care se transpune desenul cu ajutorul unei pensule muiată în tuș sau cerneală. Apoi se scobesc cu dălțițe de gravură golurile din afara desenului, astfel ca formele să apară asemenea unui relief. Acestea se colorează cu un tampon sau cu o pensulă lată cu tuș, cu tempera sau cu cerneală de tipar. Se așează deasupra linoleului scobit, înainte de uscarea culorii, o foaie de hârtie. Presând ușor, se va imprima liniile în relief. Dacă se scobește doar conturul figurilor, urma imprimată va fi în negativ. Desenul rezultat va fi inversată. Se pot executa mai multe copii.

- **Desenarea cu bețișorul** - întâi pregătim pigmentul pe bază de clei (preferabil de culoare închisă) și cu o pensulă lată acoperim repede suprafața hârtiei de desen. Pe acest suport pregătit se desenează rapid cu bețișorul, tăiat în formă de lopată, până nu se usucă culoarea. Vopseaua se strânge pe bețișor, pe care o ștergem cu o cârpă. Urmele lăsate sunt albe. Se poate pregăti înainte o schiță a viitorului desen.

- **Desenarea cu lumânare** - cu lumânare se desenează direct pe foaia de desen. După terminarea desenului se pictează toată suprafața hârtiei cu acuarelă în culori închise (nu cu culori opace pe bază de clei). Pe conturul desenat cu lumânarea, culoarea nu se prinde și astfel desenul apare alb sau colorat mai deschis pe fondul închis colorat.

- **Tehnica zgârierii** - se colorează cu acuarelă întreaga suprafață a hârtiei de desen. Se folosesc cel mult trei culori curate și ușor deschise. După uscarea completă a hârtiei se șterge bine întreaga ei suprafață cu o lumânare cu mișcări transversale, apoi de rotație.

După aceasta se acoperă tot suportul cu tuș negru. Dacă este nevoie se revine de două, trei ori cu tușul, până devine neagră toată suprafața hârtiei. Cu un ac de siguranță (pentru linii subțiri), cu cuiul, cu dosul peniței (pentru linii groase) se zgârie stratul de tuș și de lumânare, făcând să apară linii și mici suprafețe ale hârtiei colorate inițial cu acuarelă.

- **Tehnica batikului pe hârtie** - se colorează toată suprafața hârtiei de desen cu tușuri colorate. După uscare se execută desenul direct cu pensula muiață în clei incolor. Se lasă să se usuce complet, până la lecția următoare. Atunci se acoperă întreaga suprafață a hârtiei cu tuș negru sau colorat (într-o singură direcție). Când s-a uscat complet, se așează hârtia pe un carton sau un suport de lemn sau plastic și se spală cu atenție întreaga lucrare la robinet, folosindu-se o pensulă moale, o bucată de vată sau burete. Pe măsură ce tușul se spală, apare desenul cu efecte deosebite.

- **Tehnica decolorării** - se colorează hârtia de desen cu cerneală (neagră, albastră sau violetă) apoi, după uscare, cu vârful unui bețișor înmuiat în soluție pic, se desenează motivul. În urma decolorării cu soluția pic începe să apară desenul. Se pot folosi și alte culori pentru fondul desenului.

- **Tehnica picturii pe sticlă** - Întâi se pregătește schița pe foaia de desen. Se pune sticla deasupra desenului și se transpune schița în culori de ulei (se desenează conturul formelor cu o pensulă subțire). După ce s-a uscat complet, ora următoare, se colorează întâi detaliile, apoi suprafețele mai mari, avansând invers până la fond. De data asta se poate lucra cu culori de tempera. Ansamblul desenului colorat apare pe partea nepictată a sticlei.

- **Tehnica modelajului** - Pentru început, elevii vor fi familiarizați cu instrumentele și materialele de lucru. Înainte de oră se pregătesc planșele și instrumentele necesare pentru modelarea lutului sau argilei (eboșoare – instrumente din lemn bine șlefuit, de diferite forme și profile). Eboșoarele pot avea forma unor lopățele, spatule sau dispozitive de tăiat lutul, semirotunde, triunghiulare etc. Unele au montată în capăt o sârmă dură îndoită, de formă sferică sau triunghiulară (servesc la degroșarea materialului).

Lutul se pregătește înainte cu câteva zile: se pune într-un vas încăpător (găleată sau cădiță de plastic cu capac) și se toarnă atâta apă câtă poate fi absorbită. Se lasă un timp, apoi se frământă bine cu o lopățiță. Pasta de lut este bine pregătită atunci când nu se mai lipește de mână. Lutul se păstrează până la întrebuintare în vase cu capac, acoperite cu cârpe ude sau cu folie de plastic. Obiectele modelate din lut pot fi smălțuite, arse în cuptoare ceramice.

- **Tehnica mixtă** - Orice instrument poate acționa asupra suportului în mod variat. Experimentarea a mai multor tehnici în combinații noi, mărește curiozitatea elevilor și activitățile educației plastice prind un caracter atractiv și creativ. Tehnica mixtă oferă elevilor largi posibilități de a-și afirma inventivitatea, dezvoltă imaginația, spiritul de inițiativă și de invenție.

Câteva „procedee mai puțin sau deloc abordate în educația plastică” sunt oferite de I. N. Șușală:⁴⁵

- **Tehnica hârtiei lipite** (fr. *le papier collé*) – Aplicarea pe suport (fie pânză sau carton, hârtie de desen etc.) a unor bucăți de hârtie pictate sau imprimate tipografic, lipite cu clei, cu scopul de a înlocui tentația trompe-l’oeil-ului cu structuri naturale, reale (vezi și tehnica colajului mai sus abordată).

Decupările din ziare în formă de obiecte, fragmente de structuri naturale pot îmbogăți inventiv transfigurarea diferitelor structuri create, cu sau fără modificarea înfățișării lor fizice sau anatomice.

- **Tehnica fotogaga** (din engleză) – integrarea în compoziție a unor detalii din imagini decupate din fotografii (din ziare sau reviste).

- **Tehnica frotajului** (fr. *frottage - frecare*) – suportul, pânza sau hârtia este așezată deasupra unui obiect cu o anumită structură reliefată, texturată, se apasă pentru a-i obține imaginea sau cu ajutorul unui creion grafit se „freacă” mai mult sau mai puțin apăsător de-a latul sensurilor acestuia pentru a face vizibilă trăsăturile imprimate în acest fel.

- **Tehnica răzuirii** (fr. *grattage - răzuire*) – distribuim pete de culoare, întâmplător (sau voit), pe suprafața suportului de hârtie, carton sau lemn și ulterior cu o lamă, cater sau cu un alt instrument răzuitor înlăturăm parțial, mai accentuat sau mai superficial stratul de vopsea în unele zone în funcție de cerințele compoziției.

- **Tehnica solarizării** – constă în folosirea unor fotografii obținute prin reexpunerea unui clișeu negativ cu egalizarea gradațiilor de închis-închis până se ajunge la două valori.

- **Tehnica supraexpunerii** – folosirea unor hârtii decolorate diferit prin dirijarea efectului de modificarea a coloritului unor hârtii imprimate tipografic expuse la soare mai multe ore prin acoperiri parțiale

⁴⁵ Șușală, I. N., „Culoarea cea de toate zilele”, Editura Albatros, București, 1982, p. 190, 191

modificate la intervale regulate, ca și prin intercalarea, în drumul razelor solare, a unor obiecte de diferite profile.⁴⁶

- **Tehnica tașimaniei** (fr. tache - pată) – realizarea indirectă, fără pensulă sau alt instrument, a unor pete (de culoare sau de tuș), forme accidentale ca urme ale presării cu mâna; există două variante:

- simetrică, pe o hârtie satinată se aștern pete de culoare sau de cerneală, care urmează a fi întinse prin îndoierea hârtiei (cunoscută și sub denumirea de “klekso-grafie” în gr. - pată de cerneală, de prin secolul XVII, azi stă la baza testului Rohrschach);
- asimetrică, se pune un strat de pete de guașă neagră sau colorate pe o hârtie albă, în așa fel încât grosimea stratului să nu fie pe toată întinderea lui la fel. Se aplică peste aceasta o altă hârtie care se presează moderat, foile desprinse apoi vor avea două forme accidentale, care pot fi transformate în semne sau compoziții prin modificări, completări parțiale cu pensula ori cu foarfeca prin decupare.

- **Tehnica stropirii, picurării** – folosirea petelor stropite sau picurate la întâmplare, care apoi sunt dirijate (chiar suflate) după voința fiecăruia să se “așeze”. Ulterior se pot completa cu pensula.

3.2. Compoziția plastică

Termenul de compoziție provine din latinescul “compositio” aranjament, compus. În funcție de genul artistic, de materialele disponibile și de intenția autorului (nemaivorbind de celelalte aspecte esențiale pentru această problematizare plastică), se aranjează, se compun elementele și mijloacele plastice necesare alcătuirii unei armonii vizuale, câteodată având impresia că organizarea, configurarea lor se întâmplă de la sine, și doar la sfârșit se “arată” esența compunerii, o valoare expresivă de nerepetat.

Conceptul de compoziție plastică este abordat de numeroase dicționare de artă și cărți de specialitate. O posibilă definiție de la care vrem să pornim

⁴⁶ Tehnica supraexpunerii se poate folosi și pentru alte materiale din natură, de ex. semințele de roșii uscate la soare pe o coală de hârtie și ulterior îndepărtate cu grijă, lasă urme plastice care pot fi folosite ca trasee de bază pentru o compoziție plastică. Tot așa putem experimenta cu coaja de ceapă sau boabe de mure, căpșuni etc.

la lecturarea și argumentarea ideaticii de compunere plastică, ar fi cea oferită de Ion N. Șușală și Ovidiu Bărbulescu: *“compoziția este unitate a formelor (semne iconice sau abstracte) și a spațiilor (intervalelor) dintre ele obținută aparent spontan, pe baza unei idei plastice de dispunere-ordonare, în funcție de o anumită întindere spațială (cu două sau trei dimensiuni), de potențele expresive ale materialelor (structură, cromatică etc.), de instrumentele și de procedeele tehnice întrebuințate, de sensibilitatea artistică, de nivelul profesionalizării artistului privind ‘gramatica’ mijloacelor de expresie (de limbaj) și de tehnice, de cultura vizuală și, implicit, de dotația și inteligența sa plastică topologică sau tensională.”*⁴⁷

Fiecare compoziție are la bază o anumită logică a compunerii, a organizării care se ghidează după principii de aranjare plastică, reguli bine definite (și experimentate de numeroși artiști). Cunoscând aceste principii de pornire, acțiunea de aranjare, ordonare a elementelor urmărește o unitate și echilibru bine stabilit și preproiectat în vederea obținerii rezultatului dorit sau chiar neașteptat (doar reușit în cele din urmă). La nivel conceptual se conturează schema compozițională, o structură mai mult sau mai puțin evidentă, care reflectă în totalitate sau doar parțial principiile de pornire și intențiile originale de la începutul compunerii.

Condițiile gramaticale ale imaginii compuse (cu două sau trei dimensiuni spațiale) a fost formulate de autorul sus menționat în următorul tabel:⁴⁸

(după Ion N. Șușală)

1. Existența unei dominante	Cromatice / valorice	subliniată prin	Gamă cromatică	simplă
				compusă
				majoră
				minoră
	Liniare		Întindere	
			Mărime	
			Masă	
			Proporție	
	Formice / volumice		Poziție	
			Creșteri	
			Dezvoltări ritmice	
			Dezvoltări modulare	
			Tratarea detaliilor	
			Tratarea accentelor	

⁴⁷ Șușală, I. N., Bărbulescu, O., *“Dicționar de artă. Termeni de atelier”*, Editura Sigma, București, 1992, p. 60

⁴⁸ Șușală, I. N., *“Culoarea cea de toate zilele”*, Editura Albatros, București, 1982, p. 124, 125, 126

2. Raportul între semne și între părțile acestora (inclusiv între intervale, goluri)	Acord	de Analogie	Valorică (prin ruperea tonului)			
			Cromatică (prin juxtapunere)	în ordine naturală		
				prin ruperea tentei		
				la distanță prin pasaj de:	valoare	culoare
		de Contrast	Cromatic	în sine		
				cantitativ		
				calitativ		
				cald-rece		
				complementar		
				clarobscur		
				simultan		
			Liniar	de poziție		
				de grosime		
				de tipologie	drept	
					tăios, aspru	
					curb	
			organic			
	de factura / textură					
	de Puncte și Forme	mici - mari				
		concav - convexe				
		unghiulare - curbiliniare				
Dezacord (parțial)	prin disonanțe, accidente voite, tonice		accente sau pasaje din altă gamă decât a dominantei			
			juxtapuneri cromatice violente			
	disonanțe, accidente volumice		de factură			
		de cantitate				
3. Sens al organizării ansamblului (forme totale)	spre interior		Compoziție închisă			
	spre exterior		Compoziție deschisă			
	subliniat prin	Axe tensionale (linii de forță)				
		Centru de interes (sau mai multe)				
		Ritm (succesiunea sau gruparea diversă dar echilibrată a semnelor)	alternativ			
succesiv						
asimetric						
4. Intercon condiționare (biunivocă) între	Motivul (subiectul)		pretext			
	Elementele sintactice la care se apelează					
	Materiale folosite		Calitățile lor plastice naturale			
			Inerențele tehnologice			
	Stilul de tratare a suprafeței		Plată, în plan; topologic			
		Pictural, în planuri; tensional				

Condițiile gramaticale ale imaginii compuse (după Ion N. Șușală)

Fiecare compoziție are la bază o anumită logică a compunerii, a organizării care se ghidează după principii de aranjare plastică, reguli bine definite (și experimentate de numeroși artiști). Cunoscând aceste principii de pornire, acțiunea de aranjare, ordonare a elementelor urmărește o unitate și echilibru bine stabilit și preproiectat în vederea obținerii rezultatului dorit sau chiar neașteptat (doar reușit în cele din urmă). La nivel conceptual se conturează schema compozițională, o structură mai mult sau mai puțin evidentă, care reflectă în totalitate sau doar parțial principiile de pornire și intențiile originale de la începutul compunerii.

I. N. Șușală subliniază existența unei *“organizări interne, ireductibile”* a compoziției plastice pe baza unor scheme *“nu totdeauna pornite sub înfățișare riguros geometrică și cel mai adesea ‘descoperite după.’”*⁴⁹

Elementele plastice care alcatuiesc compoziția sunt dispuse *“în așa fel încât constituie, cu elementul vecin, un tot indisolubil, grație unui sistem de compensație a unghiurilor (drepte, ascuțite, obtuze), a curbelor (mai mult sau mai puțin deschise sau închise) și a dimensiunilor niciodată aceleași,”*⁵⁰ pentru că a compune înseamnă a organiza elemente *“similare și contrarii”*, a transpune într-un context nou cu un anumit scop artistic.

Legat de tendințe constructiviste în pictură, Wassily Kandinsky vorbește de *“două grupe principale de compoziție”*:⁵¹

- *compoziția simplă, subordonată unei forme simple și ușor descifrabile. Numește acest fel de compoziție melodică.*
- *compoziția complicată, compusă din mai multe forme, la rândul lor subordonate unei forme principale, clare sau voalate. Această formă de bază poate fi, exterior vorbind, foarte greu de găsit, motiv pentru care fundamentarea interioară dobândește un accent deosebit de puternic.*

Acest fel de compoziție complicată Kandinsky numește *simfonică*.

*“Dacă din compoziția melodică – continuă Kandinsky – se elimină figurativul și se înlesnește astfel dezvoltarea formei picturale ce-i stă la bază, se descoperă forme geometrice primitive sau un sistem liniar, utile mișcării de ansamblu. Această mișcare de ansamblu se va repeta în fragmentele singulare, uneori cu variante izolate ale liniilor și formelor.”*⁵²

⁴⁹ Șușală, I. N., *“Culoarea cea de toate zilele”*, Editura Albatros, București, 1982, p. 124

⁵⁰ Lhote, A., *“Tratate despre peisaj și figură”*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 126

⁵¹ Kandinsky, W., *“Spiritalul în artă”*, Editura Meridiane, București, 1994, p. 115

⁵² Idem 49, p. 115, 116

M. J. Bartos propune o **clasificare a compoziției** pe baza unor *criterii structurale*:⁵³

- **criteriul spațial:**

- compoziție cu forme bidimensionale (tabloul clasic);
- compoziție cu forme tridimensionale, cu două variante:
 - tablou cu suprafața în relief plat (factură plastică pronunțată, colaje, obiecte alipite etc.);
 - obiecte colorate (forme spațiale 3D);

- **criteriul structural** (geometric sau plastic):

- compoziții bazate pe sisteme de rețele simple;
- forme structurale primare (axe și diagonale);
- structuri alcătuite din figuri geometrice (rețele liniare)
- structuri simetrice-asimetrice, elaborate-spontane;
- sisteme compoziționale complexe:
 - compoziție închisă – compoziție deschisă;
 - compoziție statică – compoziție dinamică;
 - compoziția decorativă (friza și câmpul decorativ);
 - compoziție structurată pe unitatea de modul;

- **criteriul viziunii picturale:**

- compoziție figurativă – compoziție nonfigurativă;
- compoziție plastică (de șevalet);
- compoziție decorativă;

- **criteriul geometric al cadrului plastic și**

criteriul geometric al structurii liniare compoziționale:

- cadrul plastic înscris în forme geometrice regulate, ca pătratul, cercul etc. și neregulate, forme libere adaptate operelor respective (unice);
- elementele plastice ale tabloului fiind înscrise (compuse) în forme compoziționale precum triunghiul, cercul, pătratul etc.;

- **criteriul timpului plastic:**

- compoziții bazate pe succesiune de mișcări evolutive, simultaneism (derularea unor acțiuni într-o singură imagine);
- compoziții bazate pe prezentarea secvențială și concomitentă a unor evenimente cronologice diferite, dar reprezentate într-o unică imagine cuprinzătoare;

⁵³ Bartos, M. J., „Compoziția în pictură”, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 137

- criteriul liniei orizontului

(proprii compozițiilor care utilizează perspectiva liniară):

- perspectiva normală (linia orizontului la nivelul ochiului);
- perspectiva broaștei (linia orizontului sub nivelul ochiului);
- perspectiva păsării (linia orizontului peste nivelul ochiului);

- criterii specifice, obiective și subiective.

3.2.1. Structurile compoziționale și principiile compoziției plastice

Ca principiu ordonator în realizarea oricărui tip de compoziție, aproape totdeauna avem la bază contrastul (fie vorba de contrastul elementelor folosite, de mărime, de calitate, de textură, de cromatică, contrast formic etc., sau de mijloace plastice cu care obținem expresivitatea compoziției, contrast de ritmicitate, de materialitate, luminozitate etc.). Acest contrast sau contraste plastice au menirea să creeze, să contribuie la cimentarea “armoniei” compoziției, nicidecum să dăuneze totalității părților constitutive. Fiecare element folosit are un scop anume în transpunere și ordonare, în compunere plastică, păstrându-și identitatea, ele sunt unite prin relaționarea forțelor interne ale compoziției (la care artistul contribuie cu bună știință mai mult sau mai puțin), ca un fel de codare reciprocă a semnelor, care astfel capătă sensul dorit. Dacă renunțăm la unele elemente, semne din compunere, totalitatea acțiunii de organizare va căpăta o altă direcție, uneori dezechilibrând unitatea compoziției în așa fel încât vom fi nevoiți să regândim schema de bază. Cu ajutorul elementelor plastice, formei, culorii și/sau valorii, punctului, liniei se crează unitatea plastică compozițională care pare să fie indivizibilă.

Semnele plastice sunt transcodările elementelor alese pentru reprezentare (fie că este vorba de reprezentare figurativă sau abstractă), prelucrarea lor în mijloace specifice de exprimare necesită apelarea la convenții proprii limbajului plastic. Ele capătă valoare plastică, valoare artistică doar în urma acestor transformări creative într-un spațiu plastic, într-o compoziție plastică potrivit obiectivelor propuse și urmărite de autor. Structura compozițională de bază prin centrele de interes alcatuite, liniile de forță, cromatică sau valoarea, valorația plastică și caracterul formic al elementelor, ritmul lor, materia și mijloacele plastice de expresie reunește componentele

plastice într-un tot omogen, inseparabil cu un caracter bine definit, potrivit stilului artistic, temperamentului de autor sau, de ce nu, destinației.

Compoziția plastică prin structura ei specifică dezvăluie o serie de reguli, raporturi topologice, de poziționare, raporturi gestaltice ale elementelor componente.

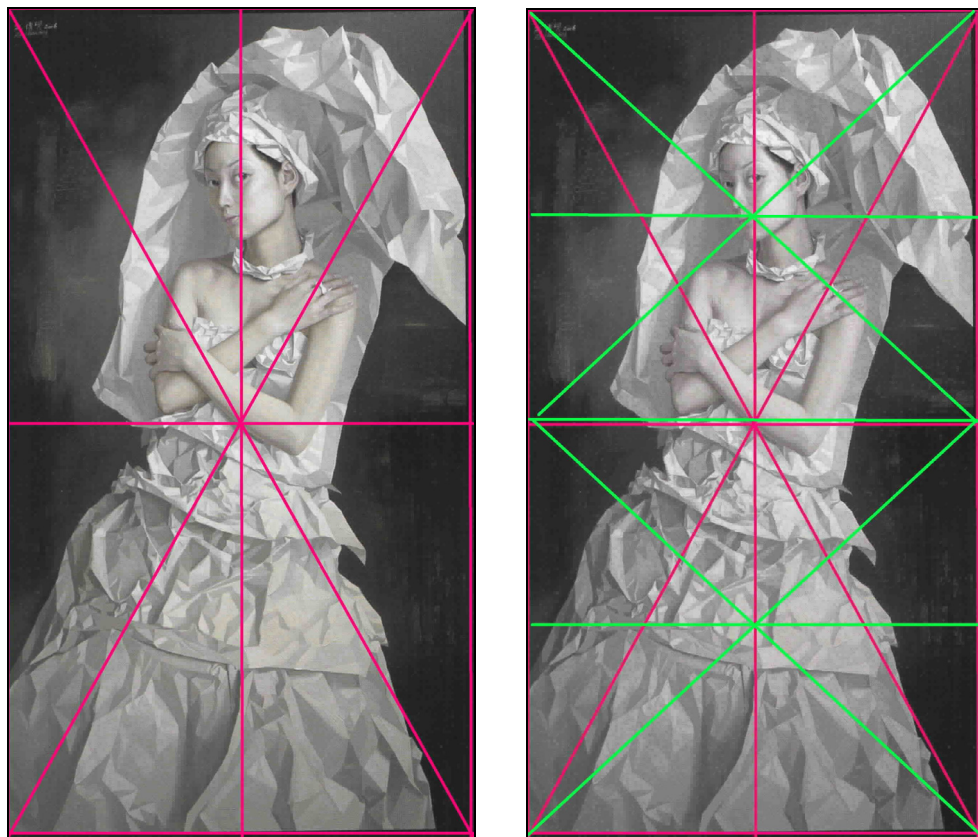
Potrivit teoriei gestaltistă (teoria formei) putem spune că un tot (adica întreaga compoziție) are caracteristici proprii care nu rezultă din elementele lui constitutive, întregul neputând fi considerat simpla însumare a acestor elemente.⁵⁴

Într-o sistematizare mai riguroasă din analiza limbajului vizual rezultă că orice creație artistică, orice compoziție plastică are un **plan original**. Acest plan poate fi considerat o geneză continuă pentru desfășurarea acțiunii plastice ale elementelor din compoziție, vorbim de planul original pictural (pentru compoziții plastice pe suporturi plane, pictură, grafică) și planul original sculptural sau planul/cubul virtual tridimensional (pentru compoziții de sculptură), amândouă, atât planul original pictural, cât și cubul virtual sculptural, au o infrastructură specifică, cum relatează – Rudolf Arnheim.

⁵⁴ Școala Gestalt – apărut la începutul sec. XX, orientare psihologică care se axează pe studiul teoriei percepției, a formei, conform căreia percepem în primul rând structuri totale, globale și nu părțile componente ale acestora. Această teorie a formei susține că imaginile vizuale se nasc dintr-un ansamblu de senzații care există independent (deci ceea ce percepe privitorul diferă de realitate). Conform teoriei, interpretarea imaginii este prioritară față de experiență. Această concepție a pierdut din popularitate în zilele noastre, se consideră depășită, dar multe probleme plastice sunt încă și acum explicate prin ea.



ZENG CHIUANXING (1974) *"Paper Bride"* 2006, ulei/pânză, 150/90 cm



ZENG CHIUANXING (1974) "Paper Bride" 2006, ulei/pânză, 150/90 cm
(axe compoziționale intrinseci, subiacente – axe ce derivă din cadru)

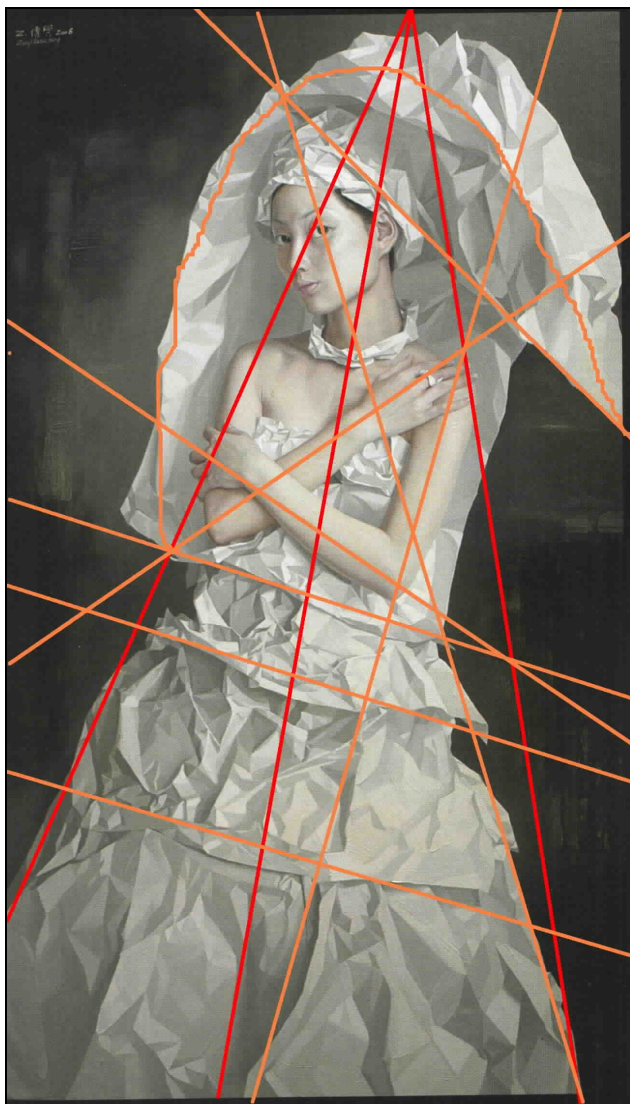
Despre planul original pictural (pătratul, dreptunghiul) cu *structura lui ascunsă* determinată de centrul fizic, de marginile și diagonalele sale, care induc în percepția imaginii un **schelet structural**, găsim consistente analize și experimente la Arnheim (1995), Kandinsky (1968), și Klee (1959).

Acest plan original pictural (care este concretizat în artele vizuale prin suprafața / câmpul pătrat, dreptunghiular, tondo / rotund al tablourilor, al ecranelor de cinema, televizor, fotografie etc.) cu *structura lui ascunsă* (mai mult sau mai puțin evidentă) este o consecință a proceselor de organizare, ce făuresc percepția vizuală existentă în percepția privitorului.

Psihologul gestaltist Köhler W. (1947) a arătat că procesele de organizare ce făuresc percepția vizuală derivă din cauze inabordabile în mod direct. Percepem rezultatele organizării vizuale și, într-o oarecare măsură, putem

chiar simți **tensiunile dinamice** pe care le antrenează aceste procese, cauzele lor rămân însă ascunse în sistemul nervos. (Arnheim R. 1988)⁵⁵

Același autor susține că presupunerea cea mai practică în legătură cu natura proceselor neuronale ce susțin percepția par să constea în faptul că acestea sunt structurile similare cu cele demonstrate de imaginile vizuale.



ZENG CHIUANXING (1974) "Paper Bride" 2006, ulei/pânză, 150/90 cm
(axele structurii ascunse ale compoziției)

⁵⁵ Arnheim, R., "Arta și percepția vizuală", Editura Meridiane, București, 1979, p. 56

Într-o lucrare de fiziologie a văzului (Dodwell P. 1984, Hoffmann W. C. 1984) autorii consideră „*câmpurile vectoriale drept mecanisme formale care susțin organizarea modelelor vizuale*”. Ei afirmă că în interiorul creierului, câmpurile vectoriale au fost înzestrate în timpul evoluției biologice pentru a realiza transformări necesare obținerii stabilității perceptive.

Se presupune că astfel de mecanisme ar fi indispensabile, deoarece informația vizuală despre mediu este deplasată și deformată de mișcarea noastră spațială și proiecția optică a mesajelor luminoase pe retina ochilor noștri. Sarcina vitală a compensării acestor deplasări și deformări ar necesita trei tipuri de transformări:

- translație laterală,
- dilatare și contracție,
- rotație.

Conform celor doi autori citați, modelele de bază care fac aparente aceste mecanisme se compun din seturi de paralele orizontale și verticale și forme concentrice.

Arnheim a ajuns la structuri asemănătoare în studiile sale privind compoziția plastică. Probabil această similitudine aparentă între **câmpurile vectoriale** din cercetările lui Hoffman și Dodwell și **structurile spațiale compoziționale** deduse de Arnheim din cercetările privind compozițiile plastice derivă din procese neuronale similare. Rămâne de văzut dacă aceste procese sunt controlate de mecanisme ereditare specifice adaptate pentru a asigura percepția cu invarianții necesare (Hoffman și Dodwell 1984), ori dacă ele se datorează mai ales acțiunii stimulilor vizuali atunci când sunt supuși autodistribuției dinamice de forțe în zonele corespunzătoare din creier, așa cum dorește să ne facă să credem psihologia gestaltistă (Arnheim R. 1988).

În concluzie putem afirma că un element de bază al limbajului vizual – plastic este planul originar cu structura lui vectorială subiacentă (structura rezultată din axele ce derivă din cadru).

3.2.2. Spațiul plastic și elementele variabile vizual-plastice

Noël Mouloud în lucrarea lui despre pictură și spațiu introduce noțiunea de „*spațiul pictural*” și face o deosebire între spațiul imaginat și creat de artist și spațiul real în care „*acțiunea și viziunea noastră dobândesc în mod spontan o formă.*” Autorul ne oferă o descriere a acestui „*spațiu-fenomen*”,

referitor la bazele sale fizice proprii, "distincte de acelea ale percepției naturale." Acest spațiu plastic nu este "mediul de existență al lucrurilor reale, dar se lasă sesizat și perceput pornind de la figurile dispuse în planul artificial al tabloului, (...) și lasă semnificațiile să transpară prin mijlocirea structurilor, (...) permite o 'viziune', o comprehensiune a semnificațiilor prin mijlocirea formelor. (...) Se poate spune că pictorul instaurează sau instituie un spațiu mai puternic structurat în raport cu spațiile experienței noastre obișnuite și că, grație organizării acestui spațiu, el ne permite să realizăm actul unei viziuni pătrunzătoare și unificate. (...) Spațiul pictural pune în valoare, într-un mod cu totul particular, factorii organizării vizibile, grupările, limitele, intervalele, schemele structurale. El are legăturile sale proprii cu imaginația formatoare și plastică, un fel propriu de a evoca structurile lumii materiale și ale lumii spiritului." ⁵⁶

René Berger face o analogie între spațiul plastic al operei de artă, pânza tabloului propriu zis, cu ecranul cinematografic, o pânză albă ca și a pictorului, care se populează cu realitatea cinematografică datorită aparatului de proiecție. Spațiul pictural este „*asemeni ecranului gol, el este o porțiune de spațiu definită de dimensiunile sale și, asemenea ecranului în timpul proiecției, este locul unei realități în care lucruri pe care le știm fictive sunt considerate adevărate.*” ⁵⁷

Ca o concluzie, Berger ne descrie opera pictată care „*se prezintă ca un spațiu real și imaginar totodată, definit deoparte de dimensiunile sale geometrice și de natura sa materială, pe de altă parte de formele imaginare care îl înlocuiesc, (...) care nu le anulează pe cele dintâi, ci le metamorfozează.*” ⁵⁸

Cromorfemele „*imaginate*” de artist cu care populează spațiul plastic, acele forme pe care le-a văzut și studiat din spațiul real sau formele inventate de el din spațiul lui propriu imaginar, se înlănțuiesc, se relaționează între ele după anumite legi de compunere, grupare, organizare, legi formale sau de raporturi de cromorfeme și după legile sistemelor perspective.

Se pune însă întrebarea: ce sunt defapt și ce rol joacă aceste structuri, figuri, forme în spațiul „*artificial*”, în spațiul plastic creat de artist? Toate acele valori ce contribuie la reflecții asupra legilor și modurilor reprezentării estetice în cadrul unui spațiu dirijat de artist, pot fi considerate elemente variabile.

⁵⁶ Mouloud, N., „*Pictura și spațiul*”, Editura Meridiane, București, 1978, p. 49, 151, 354

⁵⁷ Berger, R., „*Descoperirea picturii*”, vol. I, Editura Meridiane, București, 1975, p. 146

⁵⁸ Idem 57, p. 146, 147

Câmpul vizual-plastic al imaginii, spațiul plastic este întotdeauna structurată din **elemente vizual-plastice „variabile”**, cu care artistul manipulează planul original al compoziției, cum ar fi:

- **culoarea** (nuanțe de culori, tonuri);
- **frontiera** (conturul formal, limitele formei);
- **textura**;
- **dimensiunea**;
- **orientarea** (sau vectorialitatea);
- **poziția** (așezarea în planul compozițional).

În funcție de reguli precise de organizare a elementelor în compoziție, semnele sintetice oferă informații privitoare la percepție vizuală, optică, conform conștiinței receptorului. Aceste semne sunt „*forme-culori*”. Percepția noastră concepe în același moment și forma și culoarea inseparabil (orice formă are o anumită culoare, chiar dacă este vorba de nonculori, și orice culoare are o anumită formă, sugerează ceva, este „*interpretabilă*”).

Conform studiului „*culorile și formele nu pot fi despărțite, ele fiind ,relativ solidare’, constituind elemente comune ale tuturor obiectelor lumii materiale.*”⁵⁹

Se folosește noțiunea de **cromorfeme** (coloreme), noțiune care circumscrie percepția (rezultatul percepției), care coagulează o regrupare de variabile vizuale într-o unitate în cazul centrării privirii (culoarea, forma, textura sunt percepute într-o singură entitate). „*Fiind permeabile la captarea unor sensuri și semnificații care se grefează pe calitățile substanțial-energetice ale culorii și pe cele potențiale ale formei, cromorfemele devin mijloace specifice cu ajutorul cărora omul reușește să fixeze, să exprime și să comunice anumite idei, sentimente și stări estetice.*”⁶⁰

Unii autori împart elementele variabile vizuale în două tipuri:

- a. **variabile vizual-plastice**, a căror natură este mai direct legată de caracteristicile obiective ale materiei colorate care constituie câmpul vizual (culoarea și textura);
- b. **variabile vizual-perceptuale**, care sunt produsul unei activități de sinteză perceptivă efectuată asupra acestei materii, deci care rezultă dintr-o manipulare, prelucrare endogenă (internă, mintală)

⁵⁹ Mihăilescu, D., „*Limbajul culorilor și al formelor*”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 47

⁶⁰ Idem 59, p. 220

particulară a stimulilor, prin raportare la stimulii din mediu și prin raportare la scheme conceptuale (analiză descendentă în limbaj cognitivist); acestea sunt: conturul, dimensiunea sau cantitatea, implantarea sau poziția în plan, vectorialitatea sau formele.

Alți autori, conform psihologiei cognitive, vorbesc de **variabile retiniene** (textura, tonalitatea, culoarea, dimensiunea, orientarea, forma, adâncimea în plan).

Variabile vizual-plactice (după Fernande S. M., 1987)

a. Dimensiunea sau **cantitatea** unei cromorfemă este în funcție de relaționarea acestuia cu diferite elemente prezente în spațiul plastic, planul original al tabloului și cu dimensiuni relative ale acestuia. Ex.: același element (cromorfemă) poate părea mic într-un suport foarte mare sau dimpotrivă poate părea mare într-un suport de dimensiune mică.

b. Poziția cromorfemei, **adâncimea** sau așezarea, implantarea ei în plan, poate fi produsă de profunzimea optică, valoarea termică, valoarea gravitațională sau de profunzimea iluzorie. Profunzimea optică este cea produsă prin interacțiunea elementelor colorate influențate de textură, de claritate, de contururi care fac să avanseze sau să se retragă o zonă în raport cu alta din câmpul vizual – plastic. Ex. : roșul avansează, albastrul se depărtează, galbenul se situează între ele (aici intră în discuție distincția și jocul cald - rece) precum și greu – ușor sau valorile gravitaționale.

c. Orientarea - direcția - vectorialitatea cromorfemei desemnează direcția în cele trei dimensiuni care prinde mișcarea, dinamica, face mai expresivă. *Direcția* este percepută ca o tensiune orientată susceptibilă de o prelungire virtuală. Mișcarea e definită în limbajul plastic mai mult ca tensiune decât ca o direcție.

Putem spune că toate formele posedă o *orientare direcțională* sau *vectorialitate* determinată, adică o *tensiune* spre o variație unghiulară în cele trei dimensiuni. Astfel poligoanele simetrice (pătrat, cerc, câmp regulat etc.) au tendința spre rotație periferică în jurul axei lor centrale în câmpul perceptiv. Cel mai adesea, percepem mișcarea lor pe axa orizontală, ca ceva firesc și de așteptat. Patrulaterul sau triunghiul înalt are o mișcare dirijată

de-a lungul axei verticale. De asemeni, toate formele având ca element de frontieră o dreaptă este posibil să facă o rotație în jurul acestui element de articulație, născând o formă volumetrică, simetrică virtual. De asemeni toate formele simetrice (bisimetrice) induc o oscilație și toate formele deschise – unidirecționale și polidirecționale – se prelungesc numai spre orientarea lor vectorială.

d. Frontiere – contururi se referă la schimbările calitative între/dintre două regiuni vecine ale spațiului plastic. Frontierele sau contururile sunt niște gradienti marginali: contururile pot fi *nete, clare sau neclare, difuze, sau marcate printr-o linie*, contur printr-o zonă degradată, printr-un plan linear sau printr-o simplă juxtapunere de plane contrastante.

Contururile ca și textura au efecte asupra culorii: când un contur este net, clar, culoarea internă are un aspect solid și dens; când conturul este neclar, difuz, culoarea devine moale, suplă, grațioasă, aeriană, dând impresia de volum penetrabil (sfumato).

e. Forma

Noțiunea de formă primește alte înțelesuri în pictură și în sculptură, în spațiul plastic bidimensional în pictură sau forma ca volum în spațiul tridimensional, în sculptură.

*„Conceptul de formă în pictură nu se confundă cu cel al formei în sculptură. (...) Odată cu folosirea suprafeței de culoare, forma în pictură, primește semnificația bidimensionalității (...), înseamnă suprafață – element plan ; în sculptură, forma înseamna volum – corp solid aflat în spațiul fizic.”*⁶¹

Marele sculptor Henry Moore a definit forma, ca volum, *„ca spațiu pe care îl dislocă în aer, ca formă solidă, care poate fi simțită și nu ca o descriere ori ca o reminiscență.”*⁶²

*„În practica vizual-artistică forma nu poate fi definită ca un termen de sine stătător, întrucât se suprapune cu suprafața și culoarea, dar în același timp desemnează, ca un numitor comun, și toate celelalte elemente de limbaj plastic.”*⁶³

Concluzionăm, că formele în spațiul plastic sunt alcătuite de către toate variabilele vizual-plastice. Toate formele rezultă dintr-o *intensificare* sau *regrupare* de variabile, coagulându-se prin raporturile topologice și gestaltice.

⁶¹ Botez-Crainic, A., *„Arta formei”*, Editura Orator, București, 1993, p. 28

⁶² Idem 61, p. 29

⁶³ Bartos, M. J., *„Compoziția în pictură”*, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 121

Esteticianul Wladislaw Tatarkiewicz oferă o clasificare a formelor:⁶⁴

- forma ca alcătuire a părților
- direct sesizabilă simțurilor (contrar conținutului)
- forma ca percepție a obiectului prin contur
- forma ca un aport al intelectului

Clasificarea formelor din punct de vedere compozițional:⁶⁵

a. criteriul structural

- naturale - artificiale
- spontane - geometrice
- deschise – închise
- pozitive – negative
- plinuri – goluri
- concrete – abstracte
- statice – dinamice

b. criteriul funcțional

- utile
- estetice

c. criteriul spațial

- bidimensionale (ca suprafață, pată, plan, arie)
- tridimensionale (ca volum, corp)

d. criteriul relației formă-fond

- forme care se detașează de fond – forme complexe, stabile
- forme în interferență cu fondul – forme incomplete, asimetrice, relative (într-o anumită stare de ambiguitate, ele pot deveni perfecte prin inducție perceptivă)

e. criteriul impactului psihologic

- expresive – impresive (simbolice)
- forme de structură (textură, materialitate, plasticitate etc.)
- forme de contrast (lumină, culoare, asimetrie etc.)
- formă ca efect plastic (pictural, grafic, decorativ etc.)

⁶⁴ Tatarkiewicz, W., *„Istoria celor șase noțiuni”*, Editura Meridiane, București, 1981, p.313, 314

⁶⁵ Idem 63, p. 122, 123

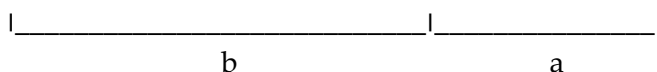
3.2.3. Secțiunea de aur

Secțiunea de aur reprezintă un "raport de echilibru ideal între două mărimi inegale, exprimat printr-un număr constant (...), care exprimă o proporție 'divină' în care partea cea mai mică se raportează la cea mai mare, așa cum cea mai mare se raportează la întreg."⁶⁶

Secțiunea de aur este "*un raport armonios între două mărimi inegale și exprimat întotdeauna printr-un număr constant, numărul de aur, în valoare de aproximativ $\phi=1,6$ sau $0,6$.*"⁶⁷

$$\phi = \frac{a+b}{b} = \frac{b}{a} = 1,618$$

$$a + b$$



împărțirea unui segment în raport ϕ

Dar cum obținem acest raport în practica artistică ?

- segmentul (AB) împărțim în două părți egale cu punctul (C) în mijloc, obținem (AC) și (CB)
- din punctul (B) se ridică o perpendiculară la unghiul de 90°
- din punctul (B) fixăm compasul în punctul (C) și trasăm un arc de cerc până la perpendiculara ridicată ca să obținem pe ea o intersecție a arcului de cerc, pe care notăm cu (C')
- din punctul (C') obținut pe perpendiculară, fixăm compasul în punctul (B) și trasăm un alt arc de cerc, care va intersecta primul arc de cerc în punctul (C'')
- din punctul (A) fixăm compasul în punctul (C'') și trasăm un arc de cerc, care de data asta intersectează segmentul inițial (AB) în punctul ϕ , a cărui valoare este 1,6.

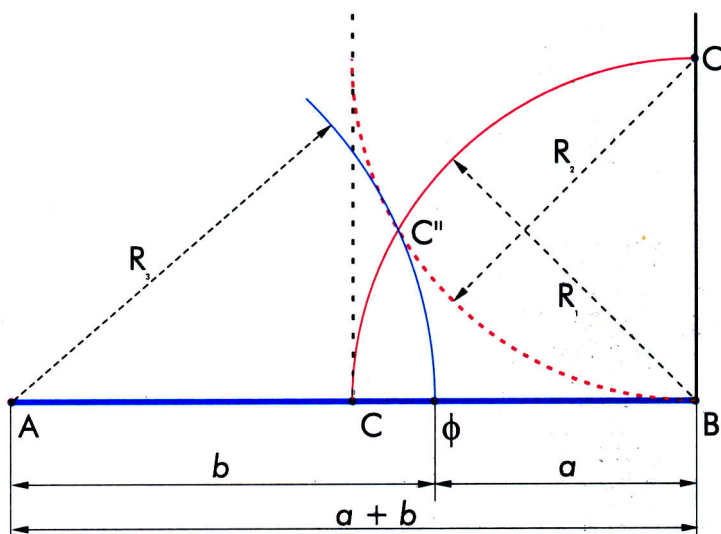
Astfel am obținut secțiunea de aur sau punctul armonios al segmentului.

⁶⁶ Bartos, M. J., "Compoziția în pictură", Editura Meridiane, București, 2009, p. 112

⁶⁷ Șușală, I. N., Bărbulescu, O., "Dicționar de artă. Termeni de atelier", Editura Sigma, București, 1992, p. 241

Considerând că laturile suportului de lucru sunt segmente, și dorim să structurăm compoziția armonios, bazat pe secțiunea de aur, necesită calcularea acestui punct ϕ pe fiecare latură a dreptunghiului. Din punctele obținute pe laturile suportului trasăm paralele și diagonale, astfel obținând zonele armonioase, unde putem fixa centrul sau centrele de interes al compoziției.

Ca un indicator de expresivitate, canonul secțiunii de aur, se folosește de latura și diagonala pătratului pentru realizarea unui dreptunghi armonios și ideal, plăcut la privire și ușor de organizat, structurat compozițional, numit "*poarta armoniei*."



Secțiunea de aur - Construcția unui segment în raport ϕ

Un alt model de armonie este seria lui Fibonacci, un model matematic, care reprezintă dezvoltarea sub formă de fracție continuă a numărului ϕ .

$$\frac{1}{1} + \frac{1}{2} + \frac{2}{3} + \frac{3}{5} + \frac{5}{8} + \dots \text{etc.} = \frac{\sqrt{5}+1}{2} = 1,618 = \phi$$

$$\frac{1}{\phi} = \frac{\sqrt{5}-1}{2} = \text{secțiunea de aur}$$

Regulile Secțiunii de aur sunt formulate de Euclid în Cartea a II-a, conform cărora trebuie "să se împartă o linie dreaptă astfel încât dreptunghiul alcătuit din întreg și o linie dintre segmente să fie egal cu pătratul celui alt segment."⁶⁸

Secțiunea de aur, ca model de referință, privind relațiile proporțiilor considerate "ideale, perfecte", canon, propus de Policlet, Praxitele și Leonardo da Vinci, vizează proporții "divine" pentru corpul uman. Acest raport "asimetric și de echilibru dinamic reprezentată de secțiunea de aur, este un model emoțional și rațional totodată."⁶⁹

3.3. Sintaxa limbajului vizual-plastic

Sintaxa limbajului vizual-plastic = Totalitatea regulilor, care descriu modul de alcătuire a compoziției / *syntaxis* în latină = *organizare, dispunere, construcție*.

Variabilele vizual-plastice formează spațiul pictural concretizat în suprafețe, volume, forme-culori sau cromorfeme în diverse structurări, organizări după niște reguli sintactice.

3.3.1. Regulile cromorfemelor

Regulile sintactice care condiționează legăturile și transformă funcțiile interne/externe ale cromorfemelor pot fi grupate pe trei nivele principale (Fernande S. M. 1987):⁷⁰

- Reguli de grupare/regrupare a cromorfemelor între ele;
- Reguli rezultate din raporturile cromorfemelor cu structura energetică (vectorială) ascunsă a spațiului plastic, în care ele sunt înseparate (planul originar pentru pictură, cubul virtual pentru sculptură);
- Reguli modale care prezidează efectele spațiale (de distanță), înscrise în diverse sisteme sau moduri perspective.

3.3.1.1. Reguli de grupare/regrupare a cromorfemelor (după Fernande S. M.)

Regulile de grupare/regrupare a cromorfemelor între ele, depind de următoarele raporturi:

a. raporturi topologice, care se referă la:⁷¹

- *vecinătate* - relația fundamentală prin care se constituie ceea ce numim *funcția continuu* – lui într-un câmp spațial oarecare;

⁶⁸ Read, H., "Semnificația artei", Editura Meridiane, București, 1969, p. 33

⁶⁹ Bartos, M. J., "Compoziția în pictură", Editura Polirom, Iași, 2009, p. 112

⁷⁰ Fernande, S. M., "Semiologie du langage visuel", 1987, p. 132

⁷¹ Cioca, V., "Imaginea și creativitatea vizual-plastică", Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p. 64

- *juxtapunere* - relație între două cromorfeme separate;
- *încadrare* - când o cromorfemă este situată perceptiv între alte două cromorfeme, asemănătoare sau diferite; acest raport modifică vectorialitatea cromorfemelor încadrate, accentuând separarea lor într-o regiune, fiind o relație asimetrică;
- *înfășurare* - o relație vectorială legând mai multe cromorfeme unele de altele, atunci când fiecare înconjoară total sau parțial altă cromorfemă. Această relație creează o relație de dependență foarte puternică, care le unește;
- *ordinea succesiunii* (recurența, simetria, asimetria, alternanța, inversiunea) este un tip de raport care se instaurează între cromorfeme, când unele variabile vizuale plastice se repetă între cele trei dimensiuni.

Serialitatea este o ordine de succesiune, repetiție. Ansamblul ordinelor de succesiune stabilit sau perceput între regrupări de regiuni, constituie materialul de bază al ritmului – structurat spațial particular al imaginii plastice (continuitate – discontinuitate spațială prin ruperi de ritm).

- *vectorialitate* - o relație ce rezultă din structurile topologice, constituite dintr-un strat central de densitate mare și de un strat periferic de densitate redusă. Vectorialitatea transformă masele cromorfemice într-o mișcare dinamică centrifugă/centripetă, închide sau deschide regiuni.

b. raporturi gestaltiste (principii gestaltiste);

La nivelul agregatelor cromorfemice, variabilele vizuale (dimensiunea, poziția, orientarea, contururile, formele) se regroupează în mișcări vizuale descrise de legile percepției gestaltiste: *raportul figură-fond*, *principiul proximității (vecinității)*, *similarității (asemănării, analogiei)*, *principiul bunei-continuări*, *principiul închiderii* etc.

- *Raportul figură-fond* instituie un raport de superpoziție și de profunzime; regiunile se grupează în funcție de proximitate de unde rezultă „*presiunea bunei forme*”;
- *Principiul similarității* (analogie cromatică, formică, texturală, factuală) tinde să stabilească omogenitatea spațiului plastic;
- *Principiul bunei-continuări* - Vectorii care seamănă, se dirijează în aceeași direcție și se regroupează în percepția noastră;

- *Principiul închiderii* - *frontierele* sau *vectorii* care tind să închidă o întindere, creează legături puternice între diferite elemente separându-le de altele.

c. raportul de culoare, legile interacțiunii culorilor:

- *contrastele de culoare*;
- *amestecul optic, amestecul fizic al culorilor*;
- *acord, armonie, game cromatice*.



Jean Arp 1914 „Before my Birth”
relație vectorială, înfășurare de cromorfeme

3.3.1.2. Regulile raporturilor de cromorfeme cu structura energetică compozițională

Raportul de cromorfeme cu structura energetică compozițională este raportul de plin–gol, distribuția plinului și golului în planul originar, cubul virtual (sus-jos, dreapta-stânga, în față – în spate, aglomerat-dispersat, centric-excentric, distribuție pe diagonale, pe orizontale sau verticale).



Matisse "Red Studio"

Raport de cromorfeme cu structura energetică compozițională

3.3.1.3. Regulile sistemelor perspective – Paradigme spațiale ale cromorfemelor

Termenul de perspectivă provine din latinescul *perspectivus*, care înseamna văzut din depărtare. Perspectiva cromorfemelor este defapt efecte de distanță, vederea lor în plan cu spațialitate, cu trei dimensiuni. Dicționarul de artă explică noțiunea de perspectivă, ca fiind ansamblu de sisteme care convenționalizează, mai intuitiv sau mai aproape de adevărul științific, fenomenul optic, fizic, al micșorării și deformării.

În spațiul plastic organizarea perspectivică a cromorfemelor pentru obținerea iluziei de profunzime se poate realiza prin următoarele elemente și modalități plastice:

a. *mărimea* cromorfemelor – (**perspectiva liniară**) aranjarea formelor și punerea lor în planuri succesive după mărimea lor (în prim-planul tabloului vor fi formele mari cu detalii prelucrate, clare, iar în planurile secundare forme descrescătoare cu detalii obscure sau deloc. În arta contemporană deja găsim și “răsturnare” de situație, caz în care nu se respectă în totalitate aseasta regulă; detaliile figurii din primul plan al tabloului sunt neglijate, reduse până la dispariție, și formele secundare primesc un rol important, având reliefate toate sau majoritatea detaliilor necesare. Dar și în acest caz funcționează sugerarea profunzimii prin diferențierea de dimensiune, ca în cazul fotografiei, unde centrul de interes, claritatea imaginii poate fi focalizat pe planul secundar, pe formele ce se află în depărtare, iar forma care este aproape de privitor, în prim-planul imaginii va rămâne doar o pată neclară de o dimensiune totuși mai mare decât cea pe care am focalizat aparatul);

Elementele perspectivei liniare sunt:

- *punctul de vedere* (vedere frontală, laterală – din profil, de jos, vedere de pasăre – de sus, din diferite unghiuri),
- *raza vizuală* (cadrajul imaginii plastice, adică cât cuprinde cantitativ din imaginea reală, ceea ce a fost selectat de artist pentru reprezentare);
- *linia de orizont* (ca un rezultat al punctului de vedere),
- *punctul de fugă și liniile de fugă*; (prelungirea axelor de construcție ale formelor la un moment dat se întâlnesc într-un punct, sau mai multe puncte, nu neapărat în cadrul tabloului, care sunt considerate punctele de fugă. Calculând acest punct de fugă sau punctele de fugă, putem să ne dăm seama de unde, de la ce distanță a fost privit modelul în timpul creației; cercetând aceste puncte de fugă, sau punctul de fugă, și liniile de fugă, putem concluziona cât de aproape sau cât de departe a stat artistul de motivul din natură, din realitate, atunci când a studiat acesta și a transcodat în motiv plastic, în cromorfemă);

- b. *culoarea*, colorarea formelor – (**perspectiva aeriană**) sugerarea profunzimii prin culoare (în prim plan se folosesc culori calde mai pure, în planul îndepărtat al reprezentării, culori rupte, grizate, culori reci, contrastele între petele de culoare sunt mult mai reduse, fără texturare, reliefare);
- c. aranjarea cromorfemelor după *dimensiune* (**perspectiva de iluzie**)
- *juxtapunere de forme* (juxtapunerea formelor de diferite mărimi, așezarea unei forme de dimensiune mare lângă una de dimensiune redusă, duce la senzația de profunzime, de spațialitate);
 - *suprapunere de forme* (suprapunerea limitelor, conturilor, acoperirea unor părți din conturul unei forme, acoperirea parțială a unor detalii, cu o altă formă cu conturul întreg, va da senzația de spațialitate, astfel încât formele întregi vor fi percepute ca fiind mai aproape, pe când pe cele cu conturul parțial acoperit vom percepe ca fiind în planul secundar, mai departe);
- d. organizarea compoziției pe *planuri* diferite (**perspectiva de plan**) (acțiunea plastică a tabloului se petrece succesiv pe aceste planuri diferențiate, planul principal, cel mai aproape de privitor, și planurile secundare sau planul secundar, cel mai departe. Centrul de interes al unei opere nu depinde de succesiunea acestor planuri, adică nu trebuie să se afle în primul plan, planul principal, nici dacă este vorba de compoziție fufurativă narativă);

Paradigmele spațiale ale cromorfemelor - sisteme perspective din spațiul plastic:⁷²

a. Perspective proximice:

- optică
- paralelă
- arabesc sau entrelacs (ex. arta orientală, persană, Pollok);
- focală (obiectul ocupă aproape în întregime Planul original - ex. portret, gros - plan în cinematografie);
- reversibilă (este o perspectivă optică în care înaintele și în spatele își schimbă mereu locurile - reversibilitatea figură-fond, ex. Echer);

⁷² Cioca, V., „Imaginea și creativitatea vizual-plastică”, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p. 204, 205

- unistă;
- tașistă;
- în tabelă de șah (ex. Mondrian, Klee);
- microscopică;

b. Perspective proximice relative sau mixte:

- sferică;
- axială;
- frontală;
- prin rabatere, eșalonare (arta egipteană, infantilă, Dubuffet)
- cavalieră (utilizată adesea în organizarea picturală a naturii moarte, Cezanne, cubiștii);
- cubistă (cubism analitic, sintetic);
- proiectivă;
- barocă;
- izometrică.

c. Perspective ale distanțelor îndepărtate:

- liniară;
- inversă;
- oblică;
- atmosferică (aeriană);
- în zbor de pasăre;
- în etaje (registre, planuri);
- în înălțime (pictura chineză clasică);
- anamorfotică.

3.4. Imageria vizual-plastică

Imaginea este o formă de creație, de învățare, de descoperire, de cunoaștere, și de comunicare.

Unul dintre obiectivele cadru ale educației plastice este ca elevii să înțeleagă mai bine felul în care imaginea comunică și transmite mesaje.

Dar trebuie să facem o diferențiere categorică între procesul de creere al imaginii plastice și procesul de „descifrare”, de analiză și înțelegere a imaginii. Este și mai plauzibilă dacă privitorul analizând o imagine, ajunge să înțeleagă, nu doar *mesajul artistic* transmis de autor, ci și *mecanismul de producere* al imaginii. Pentru a descoperi tainele acestui mecanism de

creație, nu ne ajută prea mult să studiem judecățile estetice emise de filozofi, privind imaginea.

Orice imagine vizual-plastică reflectă anumite caracteristici, după care se poate stabili apartenența ei, privind epoca, societatea etc., în ce perioadă a fost creată, în ce scop și cui se adresează. Este evidentă puterea imaginilor asupra noastră, dar de ce ne afectează, ne surprinde sau ne impresionează o imagine și alta nu? Aceeași imagine poate avea mesaje diferite pentru diferiți privitori, cum se explică acest lucru? Pentru a pătrunde în înțelesul unei imagini plastice, în primul rând, ar trebui să luăm în evidență două categorii de informații, și anume:

- informații evidente, ce știm cu certitudine despre imaginea respectivă, datele fizice ale imaginii (informații morfologice, tehnice, dimensionale etc.);
- informații căutate, ce nu știm despre imagine, ce trebuie să analizăm și să descifrăm propriu zis (scopul, semantica, mesajul artistic etc.).

Toate aceste date evidențiază *identitatea* imaginii vizual-plastice.

Analiza imaginii poate mări plăcerea estetică și comunicativă, ea ascute spiritul de observație și privirea, îmbogățește cunoștințele și permite astfel obținerea mai multor informații în receptarea spontană a imaginilor. Analiza are funcția pedagogică, demonstrează că **imaginea** este un **limbaj**, o formă de comunicare. O altă funcție este cea de cercetare și verificare a cauzelor funcționării mesajului vizual.

3.4.1. Imaginea ca formă de comunicare vizuală

Zilnic suntem puși în situația de a lucra cu imagini, să le descifrăm, să le interpretăm. Citirea acestor imagini aparent nu cere nici o pregătire prealabilă, modul de citire este perfect *naturală*.

Complementaritatea imagine – limbaj este evidentă, de vreme ce limbajul participă la alcătuirea mesajului vizual. Indiferent că este vorba de desenul unui copil, o pictură rupestră sau una impresionistă, afișe sau imagini virtuale, în ciuda diversității semnificațiilor, le înțelegem, că fiecare indică anumite trăsături.

Ce este defapt o imagine? – *“Imagini sunt mai întâi umbrele – cum spunea Platon – apoi reflexele care se văd în ape sau la suprafața corpurilor opace și lustruite”*.⁷³ **Imaginea în înțelegerea elevilor** este ceea ce nu mișcă, ceea

⁷³ Platon, 1949, *“La République”*, trad. É. Chambry, Les Belles Lettes, Paris

ce rămâne pe loc, ceea ce nu vorbește, cum ar fi benzile desenate, imaginile ilustrative din primele cărți ale copilului, din care el învață să vorbească, să citească și îl ajută să recunoască formele și culorile.

În domeniul artei, noțiunea de imagine se leagă în mod esențial de reprezentarea vizuală: fresce, picturi, miniaturi, ilustrații decorative, desen, gravură, dar și filme, video sau fotografie. Reprezentările mentale sunt de asemenea *imagini, impresii*, pe care ne-o facem atunci când citim sau auzim descrierea unui loc sau lucru, respectiv imaginile visate *“le vedem”*.

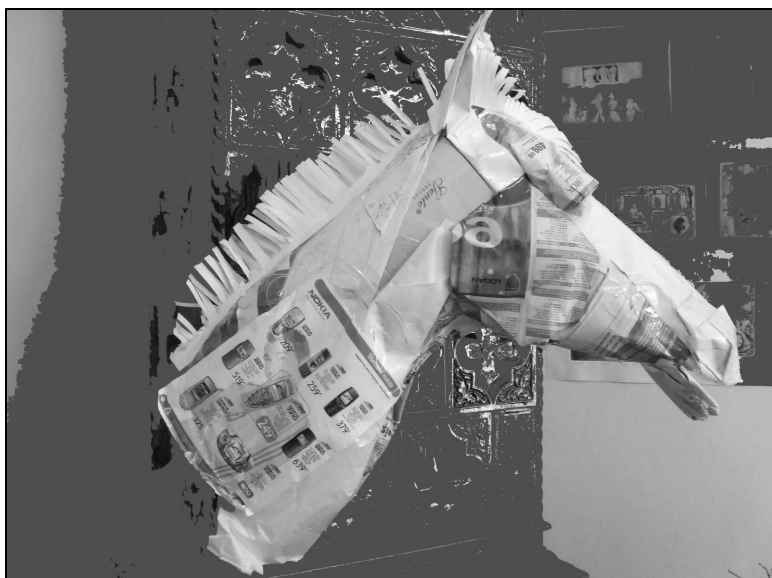
“Noile imagini” – imaginile de sinteză produse pe calculator (de la reprezentare tridimensională la standardul de cinema) sunt niște universuri virtuale, care pot fi luate ca atare sau care manipulate pot truca orice imagine aparent reală.

Educația plastică contemporană se bazează pe explorarea, analiza, construirea, realizarea imaginilor. Învățarea în cadrul activităților artistice plastice se realizează prin intermediul diferitelor imagini realizate în diferite tehnici.

Aceste imagini simple sau complexe, fiind analizate, comparate, descompuse sau combinate, sunt receptate, reevaluate, *traduse, sintetizate* și înțelese de către elevi. Imaginea unui obiect real este subiectiv reflectată după însușirea lui, iar în perspectiva creației, elevii reconstruiesc, transformă, codifică, semantizează aceste semnale, semnalmente receptate și înțelese. În creația elevilor, imaginea capătă conotații subiective. Desenele, imaginile realizate de elevi nu imită obiectele reale în aspectul lor concret, ci devin configurații caracterizate prin complexul **formă-semnificație-simbol**.

Efectul imaginilor desenate sugerează un nivel fictiv, demonstrează și acționează ca probă a unei realități ideale, inventate, construite, redată ca niște reproduceri care configurează anumite lucruri, obiecte sau concepte, emoții care pretind să înlocuiască experiența directă cu acestea.

Cunoașterea directă, legată de experiența realului, contactul cu realitatea obiectuală nu este în opoziție cu imaginea, cu reprezentarea, duplicarea realității, care duce la cunoaștere indirectă, mediată. Dimpotrivă, **imaginea, ca sursă de comunicare**, constituie materializarea experiențelor cognitive care structurează informațiile vizuale acumulate și favorizează reperele valorizate estetic.



Lucrări realizate de studenți:

- 1. desen de observație după cal în tehnica de cărbune*
- 2. interpretarea, reconstruirea formei prin colaj tridimensional*

Imaginea, ca o schemă vizual-mentală facilitează înțelegerea raporturilor dintre informații perceptive și reproducerea, imaginea artistică, înțelegerea raporturilor dintre realitatea exterioară și realitatea interioară a creatorului.

În ceea ce privește decodificarea informațiilor oferite de imaginea plastică, putem spune că avem două categorii de referință ale imaginii: imagine perceptivă și imagine mintală.

Desenul de observație, ca imagine perceptivă, din punct de vedere psihofiziologic, este legată de cunoaștere și păstrează o relație directă și intuitivă cu obiectul real pe care îl reprezintă.

Creația artistică este **image-viziune**, imaginea fiind considerată din punct de vedere psihologic, ca o imagine mintală cu semnificație simbolică și metafizică, în relație cu inconștientul personal al autorului.



Imagine-viziune / Imagine-semn

Lucrări realizate de studenți: 1. desen „Amintiri”, 2. tehnică mixtă „Omul”

Orice imagine comunică ceva pentru privitor. Imaginea percepută este ca un *efect* asupra privitorului. Este mai ușor de *înțeles* o imagine figurativă, o fotografie narativă, dar oare de ce avem tendința să fim atrași de imaginile abstracte sau să le respingem dacă nu putem decodifica ușor, dacă nu le înțelegem? Ce ne îndeamnă să considerăm aceste imagini mai greu de descifrat? De ce credem că picturile nonfigurative, ca niște creații, viziuni ale artiștilor, sunt pline de mister și cu mesaj artistic mai dificil de tradus pe înțelesul laic?

Dar mai întâi ar trebui să vedem care sunt cauzele abstractizării unei imagini? Au un *secret* plastic, pe care doar profesioniștii o pot înțelege pe deplin? În cazul desenele executate de copii de vârstă mică (vorbit de desenele spontane cu semnele plastice pure caracteristice copiilor), putem vorbi despre un secret plastic evident care nu este altceva decât sinceritatea exprimării și lipsa constrângerii de către principii și reguli. Fără repere din partea autorului (aici ne referim nu numai la desenele copiilor, ci și la opere de artă), ca privitori interpretăm imaginea după experiențele noastre proprii, după reguli și criterii știute și învățate prealabil, (deseori ratând adevărata semnificație a configurației).

René Berger caută explicații asupra cauzelor apariției tendințelor non-figurative în imageria plastică, analizând tendințele artistice din perioada celor două războaie mondiale: „În această lume lăsată în voia dezordinilor și a cataclismelor a două războaie fără seamăn în istorie, ce forme ale picturii s-au afirmat? În timpul primului război, cubismul; în timpul celui de al doilea, arta nonfigurativă. Și din ce se trag și una și cealalta? Dintr-o dorință de ordine și de rigoare. (...) Există o legătură între anumite condiții, anumite circumstanțe și o anumită artă, dar asta nu îndreptățește concluzia unui raport de la cauză la efect.”⁷⁴

Imaginea plastică poate fi considerată ca un mijloc de exprimare prin care se caută un ideal, un cod al unui mediu, al unui climat, ceea ce reflectă care a fost punctul de inspirație al autorului și obiectivele de comunicare. Explicațiile privind principiile identității imaginii plastice, cauzalitatea sau finalitatea, grupul țintă etc. nu dezvăluie toate informațiile necesare pentru decodare, ci ceea ce poate fi analizat și procurat din circumstanțele, condițiile procesului de creație, de naștere al imaginii, influențele, ideile și efectele pe care le provoacă.

⁷⁴ Berger, R., „Descoperire picturii”, vol. I, Editura Meridiane, București, 1975, p. 100

3.4.2. Tipologia imaginii plastice

Din punctul de vedere al realizării imaginilor vizuale putem spune că există două mari categorii de imagini, imagini naturale, existente sau născute fără intervenția noastră și imagini „fabricate”, artisanale, create de om. Este necesar să amintim că imaginile virtuale, noile imagini create pe calculator, sau acele imagini care sunt obținute cu ajutorul instrumentelor de proiecție, imagini filmice etc., deși aparțin categoriei imaginilor instrumentale, pot fi luate în considerare ca imagini atizanale, pentru că sunt create de om.

Imaginile create, artisanale sunt concepute de autor, de om sau de un aparat. Imaginile instrumentale sunt concepute, dar și realizate de un aparat.

În cazul imaginilor virtuale trebuie să facem diferență între imaginile concepute și realizate de calculator (cu ajutorul datelor primite) și imaginile obținute prin folosirea calculatorului ca un instrument de realizare.

Din punct de vedere al reproducerii, imaginile vizuale pot fi clasificate în felul următor:

1. - Imagini naturale				
Imagini mentale/psihice		Imagini născute sau existente fără implicarea directă a omului în execuție		Exemple: imagini închipuite, visate, amintiri
Imagini materiale	pe suport instabil, fluid			imagini receptate, peisaj, umbrele, imagini microscopice, înfățișarea omului etc.
	pe suport solid			
2. - Imagini create				
Imagini Artizanale	bidimensionale	Imaginile create manual de om prin diferite tehnici		imagini vizual-plastice
	tridimensionale			imagini realizate din diferite domenii
Imagini instrumentale		Imaginile create fără intervenția directă a omului, realizate cu ajutorul instrumentelor aparatelor	imagini obținute prin proiecție	imagini filmice proiectate, radiografiile etc.
			imagini obținute prin emisie	scintigramă – înregistrarea grafică a radioactivității unui organ intern pentru diagnosticare, tomografia/stratigrafia pământului, imagini infraroșii etc.

		imagini reflectate ale unor unde	imagini obținute cu radarul, ecograful etc.
		imagini de tip camera obscură	imagini televizate, film, fotografie etc.
		imagini virtuale	imagini realizate cu ajutorul calculatorului

Imagine unică	image de unic exemplar, nereproductibilă (aici aparțin și operele de artă, dar și unele fenomene naturale sau imaginile nere produse etc.)
Imagine multiplicată	imagini re produse identic în număr mare de exemplare, fotografii multiple, copii xerox etc.
Imagine mimetică	mulajul, fotografia, studiu academic care imită fidel toate trăsăturile modelului etc.
Imagine iluzorie	image simulată, trompe-l'oeil, imagini re produse cu iluzia realului
Imagine icoană	reproducerea modelului, care identifică imaginea pe care o indică
Imagine idol	Imaginea re produsă a modelului adorat (chip cioplit, statuie etc.) care constituie obiect de cult sau al unei iubiri exagerate, model slăvit etc.
Imagine simbol	Image semn care sugerează sau evocă în mod indirect (convențional sau în baza unei analogii) altceva decât ceea ce este în realitate

3.4.3. Elemente de bază privind analiza de imagine

Indiferent dacă este vorba de o imagine reală sau virtuală, vizuală sau materială, fabricată sau naturală, antică sau contemporană, sacră sau profană, convențională sau expresivă, pentru înțelegerea lor este necesar o *reflectare* și o *analiză*.

Analizată prin prisma asemănării sau diferenței, imaginea apare a fi "*reproducerea a ceva*", adică ea nu există numai prin sine, ci trimite la un obiect sau concept preexistent. Materială sau imaterială, vizuală sau nu, naturală sau fabricată, imaginea este ceva care seamănă cu altceva, reprezintă, evocă ceva. Imaginea depinde de un alt lucru în sensul unei asemănări morfologice.

Nu există imagine decât dacă o realitate materială sau concepută se reproduce. Imaginea percepută este codificată și "*tradusă*" subiectiv, redată într-o altă formă, într-un alt material, reprezentată prin elemente plastice în tehnici diferite.

Teoria semiotică ne ajută să abordăm imaginea din punctul de vedere al *semnificației* și nu din cel al plăcerii estetice.

Aspectul semiotic al imaginii înseamnă *modul de a produce sens*, felul în care provoacă semnificații, interpretări. Semnul desemnează ceva ce poate fi perceput: culori, forme căruia i se dă o semnificație.⁷⁵

După teoria lui Peirce, "*semnul este ceva care ține loc de altceva, sub un oarecare raport sau cu un oarecare titlu*". Imaginea este percepută ca reprezentare, ceva care înseamnă altceva decât ea însăși, imaginea este percepută ca semn.

În limbajul plastic un *semn* face trimitere la un *concept*, care poate varia în funcție de context.

Analiza imaginii vizuale se bazează pe principiul, care susține că imaginea este *eterogenă* (reunește și coordonează într-un cadru, într-o limită diferite categorii de semne iconice, analogice și semne plastice: culori, forme, textură). Principiul imaginii de funcționare este asemănarea, deci este percepută ca *semn analogic*.

Însă, a recunoaște un motiv sau altul nu înseamnă a înțelege mesajul imaginii, în cadrul căreia motivul poate avea o anumită semnificație legată de context dar și de cunoștințele receptorului. De exemplu, faptul că recunoaștem anumite obiecte, figuri în operele artistice nu ne oferă informații în legătură cu semnificația exactă și cu circumstanțele. A recunoaște motive și a le interpreta mesaje vizuale sunt două operațiuni mentale complementare.

M. Joly prezintă două metode de **descoperire a mesajului**⁷⁶:

I. *Principiul permutării* (permite reperarea unui element relativ autonom, înlocuindu-l cu un altul). Se presupune că mental am la dispoziție alte elemente similare, dar care nu sunt prezente în mesaj – *elemente substituibile*.

De ex. - văd roșu și nu verde, nici albastru sau galben.

- văd un cerc și nu pătrat sau triunghi.

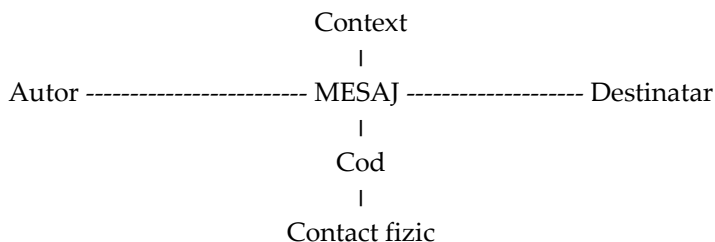
- văd un bărbat și nu o femeie sau un copil.

⁷⁵ Tipologiile și legile de funcționare a diferitelor categorii de semne sunt abordate de știința semnelor, de Semiologie sau Semiotică, apărută la începutul secolului XX. Precursorii sunt lingvistul elvețian Ferdinand de Saussure 1857 – 1913 în Europa, și omul de știință Charles Sanders Peirce 1839 – 1914 în Statele Unite.

⁷⁶ M. Joly, 1994, "*Introduction à l'Analyse de l'Image*", Editura Nathan, Paris

Acest tip de asociere mentală ne ajută să deosebim elementele unele de altele și ne permite interpretarea lor *drept ceea ce sunt* (și asta facem spontan) și *drept ceea ce nu sunt* (asta cere imaginație).

Această metodă de analiză se bazează pe permutarea elementelor percepute, care își vor găsi semnificația nu numai prin prezența lor, dar și prin absența multor altora, cărora le sunt asociate din punct de vedere mental.



II. *Procedeu de decontextualizare* – o altă metodă de descoperire a mesajului. Schimbând contextul, putem lua prin surprindere, putem șoca așteptările privitorului.

De ex. expunerea unui obiect obișnuit într-un muzeu este ridicat la rangul de “operă de artă” (vezi instalația Duchamp).



M. Duchamp “Roata de bicicletă”, 1913

Se pune însă întrebarea: "oare corespunde interpretarea noastră cu intențiile autorului?" - Ceea ce a vrut artistul să spună? ... nimeni nu poate ști. A analiza mesajul înseamnă a afla ce semnificații provoacă *acum* pentru noi, privitorii de azi.

René Berger ne îndrumă să pătrundem în intimitatea operelor de artă printr-o înțelegere progresivă folosind *principii de metodă de cunoaștere*, de înțelegere estetică.

Aceste principii sunt următoarele:⁷⁷

1. Primul principiu negativ: *„pentru a cunoaște o operă de artă, trebuie să o înțelegem într-o perspectivă care să nu se mărginească la perspectivele impuse de subiect.”*
2. Principiu pozitiv: *„pentru a cunoaște o operă, trebuie să înțelegi (să percepi, să simți, să apreciezi cu ajutorul spiritului și a judecății) într-o perspectivă estetică, adică impusă de existența operei de artă, ca operă de artă și a conștiinței noastre ca aptitudine de a o aborda ca atare.”*
3. Opera de artă *„conferă ființelor și lucrurilor o existență care, fără a le lipsi neapărat de aspectele pe care le au de obicei, ține de o ordine pentru care fiecare dintre ele este în același timp semn și manifestare.”*
4. Operele de artă *„nu au o existență decât în interiorul unei anumite ordini plastice, adică al unui ansamblu de raporturi material constituite, și că valoarea unei opere de artă depinde de gradul de desăvârșire a raporturilor sale în cadrul ordinii plastice în care se manifestă.”*

Autorul propune câteva condiții adecvate pentru citirea, judecarea operelor de artă, fără însă să aibă pretenția de a da o „rețetă” omnivalabilă pentru fiecare operă:⁷⁸

1. Citirea operelor într-o *„perspectivă estetică, într-un mod reflexiv de a dirija atenția (fără prejudecăți sau idei preconcepute)*
2. *„Înțelegerea obiectelor nu ca obiecte, ci ca forme, și a acestora nu ca configurație exterioară a obiectelor ci ca raporturi plastice.”*
3. *„Înțelegerea culorilor nu ca impresii făcute asupra ochiului de lumina pe care o reflectă corpurile în natură, ci ca mijloace de expresie plastică.”*
4. *„Înțelegerea suprafeței tabloului nu ca un suport, loc neutru destinat să primească orice reprezentare, ci asemeni felului în care gama constituie „spațiul muzical”, deci ca un spațiu plastic.”*

⁷⁷ Berger, R., 1975, *„Descoperirea picturii. Arta de a vedea”*, Editura Meridiane, București, vol. I. pg. 108-110

⁷⁸ Idem., vol. I. pg. 114-116

5. „Valoarea estetică nu există în abstract așa cum nu există în absolut. Ea este inseparabilă de operele prin care se manifestă.”
6. „Judecata emisă se referă exact la opera considerată doar prin perspectiva estetică.”

R. Berger deosebește trei etape principale pentru descifrarea operelor de artă, care corespund la trei nivele de cunoaștere diferite. Aceste etape putem urmări și folosi cu succes la orele de educație plastică, atunci când analizăm o lucrare, o operă de artă cu elevii și stabilim informațiile în vederea decodării.⁷⁹

I. Preliminariile – faza inițială – nivelul informației:

1. Autorul lucrării;
2. Împrejurările, datele execuției;
3. Destinația operei de artă (decorație murală, pictura de șevalet);
4. Tehnica de realizare (frescă, pictură în ulei, acuarelă, litografie etc.);
5. Suportul tabloului, natura fondului (lemn, zid, pânză, hârtie);
6. Dimensiunile operei de artă;
7. Starea operei de conservare (restaurată, accidente, repictări);
8. Locul de expunere (muzeu, galerie, colecție).

II. Orientarea – faza de pregătire pentru abordarea operei de artă – faza de reflexie:

1. Genul operei (portret, scenă religioasă, tablou istoric, peisaj etc)
2. Subiectul (identificarea ansamblului lucrului reprezentat, identificarea obiectelor, figurilor, dispunerea lor în cadrul tabloului, poziția lor, caracteristicile lor etc.)
3. Caracterul plastic dominant (lirism, patetic, fantastic etc.), genul de stil (realist, naturalist, simbolist, irealist,)

III. Faza finală – analiza conținutului operei (nu conținutul aparent al subiectului)

a) Analiza formei:

1. Spațiul plastic (bi- sau tridimensionalitate, problema perspectivelor, a racursiului, a deformărilor, a fundalului etc.)
2. Compoziția (coordonarea raporturilor, armonia)

⁷⁹ Berger, R., 1975, „Descoperirea picturii. Arta de a vedea”, Editura Meridiane, București, vol. III. pg. 150-151

3. *Construcția* (structura internă – figurile de sprijin, liniile direc-toare, elipsele și tranzițiile)
 4. *Culorile* (natura lor, alegerea lor, amestecul și distribuirea lor, dimensiunile petelor, tonurile calde și reci, complementarele, felul în care sunt puse, aspectul lor, raporturile dintre ele în funcție de materie, în funcție de tehnica folosită)
 5. *Valorile* (natura lor, raporturile dintre ele, gradul lor de intensitate, rolul lor spațial, atmosferic, structural)
 6. *Eclerajul* (problema umbrelor și semitonurilor, de unde cade lumina, direct, indirect, tendință reală sau ireală)
 7. *Liniile* (închid conturul, sunt continue, se subțiază, se îngroașă, se dizolvă, se multiplică, se ordonează în funcție de culoare și de valori)
 8. *Proporțiile* (ușor discernabile sau disimulate, tind spre simetrie sau asimetrie)
 9. *Mișcarea, ritmul* (tendință regulată sau neregulată etc.)
 10. *Arabescul și liniile de forță* (principalele trasee dinamice, accente, articulații, scoateri în evidență)
 11. *Execuția* (tratarea materiei, pastă uniformă, groasă, fluidă etc., tușa folosită cu cuțitul de paletă, culoare pusă prin fâșii, șuvițe, împăstări sau în aplat)
 12. *Materia* pe care s-a lucrat (forma, dimensiunea, natura suprafeței, granulația pânzei, a hârtiei, a zidului)
- b) *Analiza calităților expresiei:*
1. *Invenția* (opera se leagă de o temă tradițională, religioasă, profană, rară, familiară)
 2. *Vocabularul* (sub raportul obiectelor pictate – animale, figură umană, fructe, forme abstracte; sub raportul combinării lor – agentul plastic folosit, linii, culori, valori, lumină, culoare-lumină etc.)
 3. *Sintaxa* (sub raportul obiectelor – organizarea obiectelor, așezare, orientare; sub raportul combinării lor – agenți de stil: spațiu, proporții, construcție, ritm)

Exerciții	
1	- Analizați următoarea frază din jurnalul lui E. Delacroix: <i>"Culoarea nu înseamnă nimic dacă nu corespunde subiectului și dacă ea nu amplifică în imaginație efectul tabloului."</i> Expuneți propriile voastre concepții despre culoare și formă. Motivați!
2	- Realizați un studiu de proporții în rețea regulatoare (folosind dezvoltarea dreptunghiurilor dinamice prin secțiunea de aur) după un portret!
3	- Reprezentați o formă (cromorfemă) la alegere trecând prin toate stadiile expresive ale scărilor iconicității imaginii!

Bibliografie recomandată

- Ailincăi, C., 1991, *"Opera fereastră"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Ailincăi, C., 2002, *"Introducere în gramatica limbajului vizual"*, Editura Paralela 45
- Arnheim, R., 1979, *"Arta și percepția vizuală"*, Editura Meridiane, București
- Arnheim, R., 1995, *"Forța centrului vizual"*, Editura Meridiane, București
- Aumont, J., 1990, *"L'Image"*, Ed. Nathan, Paris
- Bartos, M. J., 2009, *"Compoziția în pictură"*, Editura Polirom, Iași
- Berger, John, 1997, *"Ways of Seeing"*, Ed. British Broadcasting Corporation and Penguin Books
- Berger, René, 1975, *"Descoperirea picturii"* – 3 vol., Ed. Meridiane, București
- Cadet, Ch., Glaus, J.-Luc, 1990, *"La communication par l'image"*, Editura Nathan, Paris
- Cioca, V., 2007, *"Imaginea și creativitatea vizual-plastică"*, Editura Limes, Cluj-Napoca
- Demetrescu, C., 1965, *"Culoarea, suflet și retină"*, Editura Meridiane, București
- Durand, G., 1999, *"Aventurile imaginii"*, Editura Nemira, București
- Durand, G., 1998, *"Structurile antropologice ale imaginarului"*, Editura Univers Enciclopedic
- Francastel, P., 1972, *"Realitatea figurativă"*, Editura Meridiane, București
- Gombrich, E., 1973, *"Arta și iluzia"*, Editura Meridiane, București
- Groupemu, 1992, *"Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image"*, Editura Seuil, Paris
- Hasan, Yvon, 1999, *"Paul Klee și pictura modernă"*, Editura Meridiane, București
- Hofmann, W., 1977, *"Fundamentele artei moderne"*, vol. I-II, Editura Meridiane, București
- Huyghe, R., 1971, *"Puterea imaginii"*, Editura Meridiane, București
- Huyghe, R., 1981, *"Dialog cu vizibilul"*, Editura Meridiane, București
- Itten, I. *"Arta culorii"*, Academia Națională de Artă
- Joly, Martin, 1996, *"Introducere în analiza imaginii"*, Editura All, București
- Kandinsky, W., 1994, *"Spiritualul în artă"*, Editura Meridiane, București
- Klee, Felix., 1975, *"Paul Klee"*, Editura Meridiane, București

- Klee, P., *"Manual de schițe pedagogice"*, Editura Meridiane, București
- Lhote, A., 1969, *"Tratate despre peisaj și figură"*, Editura Meridiane, București
- Lhote, A., 1974, *"De la paletă la masa de scris"*, Editura Meridiane, București
- Matei, D., 1971, *"Tradiție și inovație în artă"*, Editura Academiei, București
- Mihăilescu, D., 1980, *"Limbaajul culorilor și al formelor"*, Editura Științifică și Encicl., București
- Mouloud., N., 1978, *"Pictura și spațiul"*, Editura Meridiane, București
- Müller, J.E., *"Arta modernă"*, Editura Științifică, București
- Nanu, A., 1966, *"Pe scurt despre sculptură"*, Editura Meridiane, București
- Pleșu, A., 1974, *"Călătorie în lumea formelor"*, Editura Meridiane, București
- Pleșu, A., 1986, *"Ochiul și lucrurile"*, Editura Meridiane, București
- Protter, E., 1972, (Texte alese și abnotate), *"Pictori despre pictură"*, Editura Meridiane, București
- Read, H., 1969, *"Semnificația artei"*, Editura Meridiane, București
- Read, Herbert, 1970, *"Imagine și idee – funcția artei în dezvoltarea conștiinței umane"*, Editura Univers Enciclopedic, București
- Read, H. – Thistlewood, D., 1984, *"Formlessness and Form. An Introduction to Aesthetics"*, Editura Rutledge and Kegan P.
- Rodin, A., 1968, *"Arta"*, Editura Meridiane, București
- Stoichița, Victor I., 1999, *"Instaurarea tabloului"*, Editura Humanitas, București
- Stoichița, Victor I., 1997, *"Scurta istorie a umbrei"*, Editura Humanitas, București
- Șchiopu, U., 1999, *"Psihologia artelor"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Șușală, I. N., 1982, *"Culoarea cea de toate zilele"*, Editura Albatros, București
- Șușală, I. N., 1999, *"Desen, culoare, modelaj, compoziție și metodică"* Editura Fundația "România de mâine", București
- Șușală, I. N. – Bărbulescu, O., 2000, *"Dicționar de artă. Termeni de atelier"* (ediția a II-a), Editura Sigma, București
- Tatarkiewicz, W., 1981, *"Istoria celor șase noțiuni"*, Editura Meridiane, București
- Tonitza, N., 1962, *"Scrieri despre artă"*, Editura Meridiane, București
- Văideanu, G., 1967, *"Cultura estetică în școală"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Wunenburger, Jean-Jaques, 2004, *"Filozofia imaginilor"*, Editura Polirom, Iași
- Wunenburger, J., 1998, *"Viața imaginilor"*, Editura Cartimpex, Cluj

Bibliografie pe web

- <http://www.schoolnet/collections/savage> – Savago, Artist and Educator
- [co.uk](http://www.co.uk) – Word and Image: A Journal of Visual / Verbal Enquiry info
- <http://www.cyberschoolmag.com> – Educational Programs
- mistral.culture.fr/louvre – Muzeul Luvru din Paris
- www.nationalgallery.org.uk - National Gallery, Londra
- <http://www.naca-reston.org> - Art Education Index

**CREATIVITATEA
ÎN EDUCAȚIA
ARTELOR PLASTICE**



4. CREATIVITATEA

ÎN EDUCAȚIA ARTELOR PLASTICE

În educația artelor plastice creativitatea este un element de bază, care presupune educarea și dezvoltarea interesului de cunoaștere al elevului, formarea judecăților independente de valoare, încrederea în sine și perceperea posibilităților, oportunităților accesibile tuturor.

„Creativitatea este necesară în educație în general și inevitabilă în educația artistică în special.

Majoritatea profesorilor însă preferă să lucreze cu elevii „ascultători”, care în urma educației conștiințioase și complexe a dascălului, vor deveni niște adulți conformiști, cu stereotipii, fără o gândire creativă, liberă, gata de aventura explorării. Pentru ameliorarea sau chiar eliminarea acestui factor, trebuie să valorificăm trăsăturile distinctive ale talentului pedagogic și să încurajăm ideile originale, îndrăznețe ale elevilor, creativitatea lor, fie vorba de un exercițiu plastic din atelierul de creație, fie de îmbrăcăminte sau chiar preferințele lor de distracții din timpul liber. Educația artistică tinde să se elibereze de învățarea după reguli, să fie flexibilă la nevoile elevilor și societății, să ofere o deschidere la experiență, să sensibilizeze la probleme și la rezolvări inedite, creative, originale, să ofere cunoștințe despre modul de abordare a problemelor, îndeamnă la problematizare și la cercetare.

Conceptul de creativitate până la jumătatea secolului XX era consemnat ca o manifestare a personalității, respectiv la aptitudini, talent, imaginație, inspirație, fantezie etc. După dicționarul explicativ, a fi creativ înseamnă a fi capabil de creație, creativ este cel care poate crea, care are imaginație, idei (inventator talentat), dovedește inventivitate, originalitate.

Creativitatea este o dispoziție potențială de a crea, însușirea, capacitatea de a fi creativ, putere creatoare, ce se bazează pe performanțe variabile în funcție de dotarea individuală.

Studii intensive asupra creativității în artă și învățământ (și în știință) și primele lucrări teoretice despre problema creativității au apărut în anii 60-70: Al. Roșca (1967, 1972), M. Bejat (1971), P. Popescu-Neveanu (1971) și continuă să se completeze și azi cu numeroase și însemnate studii teoretico-metodologice și practic-aplicative. Ex. studii, cercetări experimentale în psihologia artei S. Marcus, Gh. Neacșu (1970), Ursula Șchiopu (1992).

Al. Roșca susține că termenul de creativitate are accepțiuni diferite, care nu se contrazic, ci mai degrabă se completează.⁸⁰

Uneori accentul se pune pe produsul creat, alteori pe procesul creator sau pe persoana creatoare. Autorul sus menționat arată că fenomenul de creativitate este un proces, care duce la un anumit produs, caracterizat prin noutate, originalitate, prin valoare sau utilitate inedită.

Trebuie însă să menționăm faptul că originalitatea, creativitatea nu este prezentă constant, deci nu putem avea pretenția ca un elev creativ să presteze întotdeauna lafel, să aibă mereu produse inovative, rezultate noi și remarcabile în desen. Scopul prioritar al educației artistice ar fi să stimuleze principalele componente ale creativității, și anume imaginația, judecata și gustul estetic.

4.1. Educația artelor plastice – Educația estetică – Cultivarea creativității

Cultivarea gândirii inovatoare, dezvoltarea creativității prin educația artelor plastice au devenit necesare și foarte importante în didactica contemporană.

Dacă la disciplinele teoretice pline de teoreme, reguli precis formulate cu noțiuni precise și definiții rigide, spiritul creator al elevului este oarecum constrâns, la educația artistică acea gândire plastică și flexibilă care condiționează creativitatea, este valorificat la maximum, chiar din perioada în care au fost mai mult promovate conformismul și disciplina, decât libertatea spiritului. Și totuși în învățământul preuniversitar actual există o favorizare accentuată mai ales pentru disciplinele de “bacalaureat”, iar educația artistică, orele de “desen” suferă de reduceri constante, minimizând importanța acestora. Se recunoaște necesitatea bagajului cultural al

⁸⁰ Al. Roșca, 1972, “*Creativitatea*”, Editura Enciclopedică Română, București, pg. 7

elevilor și modalitatea de cultivare, dar practic această felie al educării estetice nu poate să se manifeste complet atâta timp cât se acordă doar o oră sau jumătate de oră pe săptămână.

Cultivarea imaginației și fanteziei creative prin acele jocuri educative propuse de profesor trebuie să urmărească dezvoltarea intelectuală al elevului și educarea gândirii imaginativ-inventive. Ceea ce învață copilul în cadrul educației artistice se va reflecta în totalitate asupra percepției lucrurilor din alte domenii, asupra autoaprecierii. Atitudinea dascălului, relația sa cu elevii, alături de conținutul învățământului și obiectivele, planurile și programele prevăzute pentru educarea estetică, artistică, capătă o importanță deosebită. Pentru relatarea acestei relații profesor – elev dedicăm un capitol de sinestător. Considerăm că succesul școlar al copilului depinde în mare măsură și de prestația dascălului, vare poate crea blocaje afective, dar poate să ofere copiilor un sprijin deosebit contra eșecurilor școlare posibile. Climatul democratic, prietenos al orelor de educație plastică încurajează manifestarea curiozității elevilor, spontaneitatea lor și nu în ultimul rând curajul de a fi creativ, de a da răspunsuri inedite (poate incorecte uneori) care ajută la evoluția intelectuală a copilului, prin imaginație, idei originale.

Desigur, profesorul de educație plastică trebuie să investigheze permanent potențialul creativ al copiilor și să asigure posibilități speciale de dezvoltare a creativității lor și a lărgi orizontul lor de competențe.

În vederea dezvoltării creativității elevilor, cum relatează Andrei Cosmovici *“există mijloace nespecifice fără o relație cu un anume obiect de învățământ, și metode specifice în raport cu o anume materie, în funcție de conținutul ei.”*⁸¹

În lucrarea coordonată de Gr. Nicola sunt descrise trei categorii de probe din cadrul experimentelor efectuate de A. Onofrei și M. Gârboveanu:⁸²

- exerciții de tip *“imaginativ-inventive”*: se cere copiilor să elaboreze o compunere având în centru un obiect extrem de simplu: o frunză, un nasture sau un gard de nuiele;
- exerciții de tip *“problematic”*: elevii să formuleze cât mai multe întrebări în legătură cu obiecte cunoscute: piatră, foc, aer, stele, ocean;

⁸¹ Cosmovici, A., Iacob, L., 2008, *“Psihologie școlară”*, Editura Polirom, Iași, Cap. VIII, Cosmovici, A., „Creativitatea și cultivarea ei în școală”, pg. 160

⁸² Idem., pg. 160

- exerciții de tip “combinat”: copii să realizeze mici compuneri pe marginea unor tablouri înfățișând diverse scene sau să formuleze morala ce se poate degaja dintr-o asemenea imagine etc.

Aceste metode nespecifice după A. Cosmovici, sunt importante pentru crearea unei “atitudini creative” și mai ales pentru “aptitudinea de a căuta și găsi probleme”.



Exercițiu de tip “imaginativ-inventiv” cu motivul de melc

Dezvoltarea creativității se realizează și prin *metode și procedee specifice*. După modelul studiat și descris de Gr. Nicola despre metodele folosite la orele de fizică, putem adapta aceste exerciții, experiențe și la educația artistică plastică, scopul fiind dezvoltarea gândirii divergente. Întrebările puse la o lecție nouă apelă la creativitatea elevilor.

Ex. Cum explicați perceperea culorilor din natură, produse de energia luminii soarelui? Ce relație este între forma obiectelor și culoarea lor?

Cum s-ar putea obține un gri colorat? Ce se întâmplă dacă amestecăm toate culorile în proporție egală? Ce culoare obținem?

Metoda întrebărilor necesită completarea cu metode active, aici amintim problematizarea, dar și metoda învățării prin descoperire. Esența metodei constă în activitatea elevilor individuală sau în grup de rezolvarea problemei singuri prin descoperire sau dirijat de către profesor.

Desigur aceste eventuale probleme, soluțiile de rezolvare, dar și modul de intervenție necesar trebuie propuse și pregătite dinainte de profesor. Aici intervine și creativitatea cadrului didactic.

Tot atât de important și cu evidente beneficii sunt și activitățile extrașcolare sau activitățile în afara clasei, coordonat de profesor. Posibilă stimularea a interesului și a creativității copilului sunt acele activități organizate de profesor care implică oameni de specialitate, artiști plastici care vorbesc despre experiențele lor de creație sau chiar fac demonstrații interesante de tehnică artistică, de problematizare plastică, arătând lucruri nemaiîntâlnite de copii din secretele atelierului de creație. Activitățile extrașcolare, vizitarea expozițiilor, muzeelor, atelierelor de creație ale artiștilor, excursiile tematice pot fi un suport complex pentru lărgirea orizontului de interes al copilului, pentru formarea gândirii creative și educarea spiritului independent.

4.1.1. Etape în evoluția exprimării vizual-plastice a copilului

Cercetările îndelungate și studierea numeroaselor publicații de specialitate privind desenul infantil au fost concluzionate într-o lucrare, o sinteză completă de către Osterrieth (1976).

Autorul definește patru niveluri de dezvoltare al capacității de desene, de exteriorizare prin desen a copilului:

1. perioada de mângăleală;
2. faza schematismului;
3. faza realismului convențional;
4. în adolescență diferențierea evoluțiilor individuale.

Perioada de mângăleală, când copilul dorește să confirme existența pentru cei din jur printr-o plăcere de a lăsa urme sau linii pe o suprafață, depinde de circumstanțele, de condițiile de viață. După observațiile lui Lurçat, Osterrieth această primă fază a încercărilor de desene, a primelor linii trase de copil, poate fi integrate între unu și doi ani:⁸³

⁸³ Vallon, Ph., Cambier, A., Engelhart, D., 2008, *„Psihologia desenului la copil”*, Editura Trei, București, pg. 43

- *“primo, linii lansate care își au originea în punctul de pornire al medianei corporale;*
- *secundo, linii de baleiaj grosolan verticale ce rezultă din mișcările de flexiune și de extensie ale antebrăului;*
- *tertio, mâzgăleli ciculare care dovedesc coordonarea mișcărilor brațului și ale umărului.”*

Cercetările arată că noul născut descoperă prima dată liniile, dungile, iar după vârsta de două luni, preferă “studierea” cercurilor, formelor rotunde. Interesul copilului mic este preocupat mai ales de formă și doar secundar de culoare, însă deosebește cu ușurință formele de fond. Această explorare vizuală și percepere individuală a lumii înconjurătoare sunt urmate sau însoțite de dorința copilului de reprezentare a celor văzute și accesate, pipăite, percepute într-un mod propriu.

Desenele formelor descoperite, liniile, cercurile sau mâzgălele sunt primele manifestări de exprimare plastică a copilului, reprezentarea de sine prin intermediul unor semne “indescifrabile” de cele mai multe ori pentru un adult. Dar aceste semne mâzgălite sunt adevărate simboluri comunicate lumii, mesaje cu sens adresate către persoanele cunoscute (mama, tata, frați, bunici etc.). Fiecare linie, pată are o anumită semnificație, o anumită poveste pe care copilul autor poate să explice cu desăvârșire, dacă este întrebat. Chiar dacă aceste semne sunt aproape identice, copilul știe exact semnificația fiecăruia, care linie reprezintă un animăluț, care este semnul pentru mama sau care pată sau linie este un autoreprezentare. Povestea acestor semne explică dorința, emoțiile, temerile copilului și pot fi de mare ajutor în vederea urmăririi etapelor de dezvoltare psihologică.

În cele mai multe cazuri copilul este interesat doar de evaluarea, părerea critică a privitorului (ce părere are, dacă îi place desenul) și nu manifestă dorința din propria inițiativă să explice sensul formelor desenate, presupunând probabil că și ceilalți au aceleași criterii de percepere ca ei și se știe exact ce înseamnă cutare formă.

Acest dialog cu lumea a copilului mic se rezumă la limbajul nonverbal, dar are un caracter foarte intens, serios de comunicare. Desenarea nu este un joc pentru copil, totdeauna este realizat cu un anume scop, “povestind” prin semne despre el însuși și despre lumea percepută sau dorită de el.



*Exprimarea plastică a copilului
înseamnă reprezentarea de sine prin intermediul unor semne*

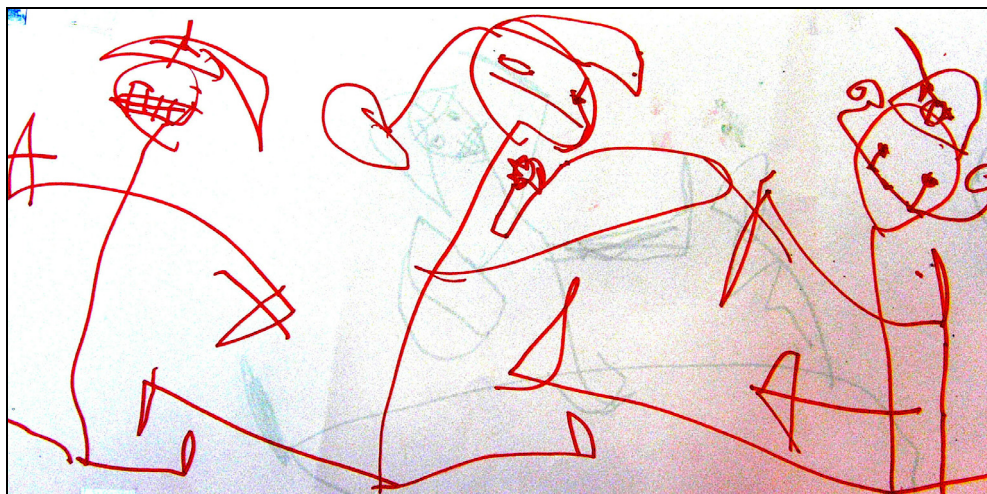
“Multe stări de tensiune, conflicte conștiente sa inconștiente și abordări personale se manifestă chiar prin intermediul acestor imagini prin care copilul își spune nemulțumirile și se eliberează de tensiuni.”⁸⁴

S-a constatat că acei copii care desenează mult din propria inițiativă, sunt mai îndemânatici și dezvoltă o mai mare capacitate de exprimare (nu doar la desen).



*Desen de copil de 2 ani - perioada de mângăleală
predomină liniile de baleiaj grosolan verticale, curbate combinat cu mângăleli ciculare*

⁸⁴ Crotti, E., 2010, “Desenele copilului tău. Interpretări psihologice”, Editura Litera București, pg. 6



Desen de copil de 4 ani – faza schematismului

Funcția plastică a creierului permite exprimarea senzațiilor, emoțiilor, sentimentelor, stărilor, ideilor proprii, folosind elementele plastice, puncte, linii, culori, pete etc. și diferitelor forme (Enăchescu, C., 1977). Această necesitate de exteriorizare plastică a simțurilor, percepțiilor se conturează la copii, chiar de la vârstă mică, înainte de exprimarea scrisă sau verbală. Nivelul de dezvoltare mintală a copilului poate fi examinat și stabilit prin intermediul desenelor executate din plăcere (fără îndrumare sau constrângere), analizând abordarea limbajului plastic.



Desen de copil de 5 ani - faza schematismului



Desen de copil de 7 ani – faza realismului convențional

În ceea ce privește sfera emotiv-afectivă, culorile folosite de copil ne ajută la interpretare mai precisă. Aproximativ până la 5-6 ani copilul utilizează culorile mai mult pentru conturarea figurilor, ceea ce este normal la această vârstă.

Modul de aplicare și intensitatea desenului, culorilor pot fi interpretate, citite ca indice de personalitate. De exemplu un desen cu linii sensibile, cu culori pastelate indică afectivitatea, timiditatea copilului. Un desen colorat cu culori tari și linii hotărâte, apăsate puternic pe suprafața de lucru, indică agresivitate, intensitatea sentimentelor, încredere în sine.

În cazul desenului de figură umană, desenarea capului poate să sugereze atitudinea copilului față de lumea externă, de exemplu desenarea capului mic înseamnă neîncredere în sine, timiditate, dificultate de a relaționa cu ceilalți, iar desenarea capului mare pune accent pe egocentrismul, entuziasmul copilului.

Crotti, E. (2010) propune o schemă de "*symbolism spațial*" pentru interpretarea desenului în funcție de dispunerea figurilor și motivelor desenate de copil. Autoarea subliniază semnificațiile clare ale fiecărei părți a foi de desen, care arată tendințele și abordarea copilului față de viață și mediu.

Disponerea desenului pe foaie (după Crotti, E.)

Amintiri	Fantezie	Vis
Legătură cu originile	Egocentrism	Eul proiectat în viitor
Frică	Nesiguranță	Dorință

*Partea stângă trecut**Partea centrală prezent**Partea dreaptă viitor*

Autoarea indică interpretarea așezării în general a figurilor pe suprafața desenului *“copilul care tinde să ocupe partea stângă este expresiv, participativ, cald și legat de mamă; cine desenează în dreapta este controlat, vrea să crească și este mai legat de figura paternă. ... copii folosesc mai ales partea inferioară a foii, cel puțin până la trei ani, unde se simt protejați, apoi trec la partea centrală și, după șapte ani, ar trebui să ocupe tot spațiul.”*⁸⁵

Desenele realizate de copii de vârstă mai mare, de la 10 ani în sus, arată “fluctuațiile proprii vârstelor pubertare și apare ca un salt calitativ, ca expresia unei schimbări profunde a relației care leaga imaginea de obiect și de desenator.” Aceste desene, la această vârstă, nu mai sunt niște construcții convenționale, ci imagini vizuale, reproduceri ale unor obiecte sau ființe cu respectarea unor detalii importante sau nesemnificative care personalizează creația finală a copilului.

Reprezentările adolescenților corespund ezitărilor, narcisismului, exuberanței pulsionale proprii acestei vârste. Alegerea pozițiilor figurii, mișcările ilustrate, elaborarea coafurii arată o abordare aparte într-o manieră personală cu detalii sporite.

Elucidarea problemei existenței structurilor subiacente și analiza desenului ca un ansamblu de semne și descoperirea regulilor proprii de structurare a acestor semne, poate facilita o lecturare aprofundată și mai corectă.

⁸⁵ Crotti, E., 2010, “Desenele copilului tău. Interpretări psihologice”, Editura Litera București, pg. 133

Abilitatea de a procesa un ansamblu de informații legate de reprezentarea spațiului, spațiul de referință utilizat, organizarea temporală a motivului, mărimea componentelor, multitudinea și corectitudinea elementelor, evidențierea detaliilor etc., atestază evoluția exprimării vizual-plastice.



Desen de copil de 11 ani



Desen de adolescent de 17 ani

Nu trebuie uitat însă că desenul este un sistem de semne care are o anumită semnificație sau alta în funcție de spațiul cultural și cotația privitorului. Desenul copilului este, înainte de toate, *“o semantică deschisă”*, precizează Osson (1981), *“în care fiecare semn se combină cu un altul într-un mod tot mai complex.”*⁸⁶

Cambier, A. (2008) concluzionează faptul că desenul infantil este profund marcat de fundamentele esențiale ale culturii și reflectă valorile care se află la baza comunicării sociale.

⁸⁶ Vallon, Ph., Cambier, A., Engelhart, D., 2008, *“Psihologia desenului la copil”*, Editura Trei, București, pg. 78

“Prin desen, copilul învață să utilizeze simboluri și să manipuleze relațiile sau regulile care leaga semnificanții de semnificați în mediul său ambiental.”⁸⁷

4.2. Încercări de predicție a potențialului creativ pe bază de exerciții de exprimare plastică

Aceste experimente au fost prezentate la Conferința națională din cadrul programului POSDRU 87/13/S/63709 cu titlul „Calitate, inovare, comunicare în sistemul de formare continuă a didacticienilor din învățământul superior”.

Cercetările în domeniul educației plastice relevă faptul că potențialul creativ al elevilor este superior, dar este necesar să fie activat, impulsionat, amplificat și valorificat într-o mai mare măsură prin mijloace educaționale actualizate, moderne în zona culturii vizuale. Dezvoltarea creativității prin exerciții care stimulează imaginația, plantează sămânța capacității de depășire a obstacolelor întâlnite în viața cotidiană manifestată prin clișee, tipare rigide care oferă o imagine falsă, comodă a realității. Încurajarea spargerii limitării autoimpuse de minți conformiste, dezvoltă deschiderea orizontului acceptării, toleranței altor puncte de vedere și a perspectivelor originale.

Este foarte important studierea și propunerea unor surse de exerciții de exprimare plastică care să orienteze activitățile educației artistice către deblocarea potențialului creativ în variate direcții aplicabile în diferite domenii. Competența vizată în aplicarea activităților vizual-creative se presupune a fi transdisciplinară conform direcțiilor actuale din învățământul contemporan.

Alături de argumentele fundamentale și de datele concrete oferite de experimentele ce vizează dezvoltarea creativității, un loc important îl vor ocupa problematica extrem de complexă a creației. Aceasta se referă la travaliul de concepere, de compunere și organizare a elementelor plastice într-o imagine, compoziție originală. Importanța sau durata fazei de pregătire cu privire la planul ideilor, la concepție nu poate fi măsurată în comparație cu realizarea exercițiilor, lucrărilor sau cu finalitatea, cu rezultatul actului creator.

⁸⁷ Vallon, Ph., Cambier, A., Engelhart, D., 2008, *“Psihologia desenului la copil”*, Editura Trei, București, pg. 79

Toate fazele ale creației sunt lafel de importante. Reușita de final nu depinde nicidecum de ideile de început, mai degrabă de calitatea procesului de creație în sine. Ajunge să oferim o idee de pornire cursanților ca să stârnim spre un rezultat excepțional. Defapt asta ar fi rolul principal al dascălului să canalizeze ideile, intențiile creative ale elevilor, pe urmă să îndrume la găsirea, alegerea căilor creative adecvate. Odată pornit, reușita este aproape sigur. Trebuie doar să oferim niște puncte de pornire, pretexte, exerciții-experiment care să ajute la inerția creativă ce menține desfășurarea actului creativ, la exprimare plastică liberă, creativă, chiar personală fără limitare, blocaje, canoane dinainte știute. Urmărim implicarea activă din momentul inspirației și până la realizarea lucrării propriu zise care nu este altceva decât căutare, transpunere originală a ideii de bază, stârnită de intuiția inovativă activată de cerințele exercițiilor plastice.

Spre edificare, încercăm să oferim următoarele exemple de exerciții din propriile experimente realizate cu studenții în cadrul cercetărilor pedagogice aplicate în activitățile didactice cu elevii. Iată câteva exemple concrete:

1. Metoda cunoașterii cursanților – autocunoaștere-autoprezentare

(varianta 1)

Majoritatea dintre cursanți se blochează la solicitarea verbalizării informațiilor despre ei înșiși. Este foarte greu să se prezinte verbal la prima ora, de aceea putem propune o autoprezentare prin desen, care este mai distractivă și poate fi mai sinceră în același timp ... nu trebuie să dea ochii direct cu colegii care ascultă critic, ci în intimitate proprie au șansa să se dezvăluie codificat, lăsând o porțiune de libertate și privitorului să descifreze persoana autorului desenului (mesajele semnelor, cum sunt eu de fapt?) prin metode și criterii de percepere proprii (eu așa citesc acest desen, deci după mine tu așa ești), puțin ai și din calitățile mele (pentru că după criteriile mele te-am citit), deci îmi place de tine, te accept, avem aspecte comune (chiar dacă unele semne vor reprezenta altceva pentru următorul privitor ... el va fi convins că autorul desenului după criteriile lui de percepere, de decodare cu el se află pe lungimi analogice).

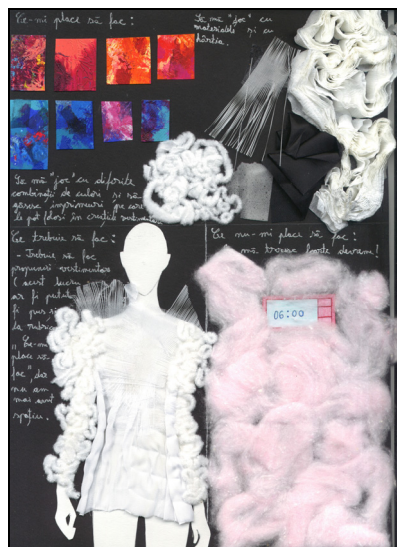
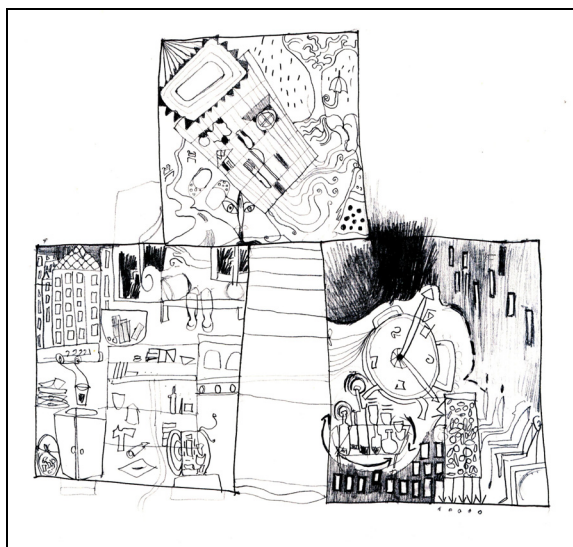
După terminarea desenului se lucrează mai departe în echipă: grupuri de câte trei cursanți încearcă să descifreze pe rând desenele colegilor, sfătuindu-se și alcătuind o imagine reală din cele citite, decodate din desenul de autoreprezentare. Este important această fază a exercițiului, nu numai din cauza că lucrează în echipă și dezvoltă comunicarea între ei etc.,

dar și din punct de vedere al decodificării desenului, pentru că desenul fiind analizat de mai mulți privitori (fiecare cu altă personalitate) va avea fiecare și lucruri citite lafel dar și unele care vor fi decodate diferit.

Etapele exercițiului:

- a. Autoprezentare în scris (cum se prezintă cursantul și cum este prezentat de un coleg sau de mai mulți colegi);
 - Scrieți informațiile esențiale despre voi, ceea ce credeți că este necesar să se știe despre cum sunteți cu adevărat și cum gândiți, ce fel de om sunteți;
 - După autocaracterizare sinceră, alegeți un coleg pe care îl cunoașteți bine și prezentați-l în scris, ce știți despre el (puteți să caracterizați pe mai mulți colegi);
- b. Autocunoaștere prin desen;
 - Pe hârtie A4, împărțit în trei registre, se desenează în primul registru care sunt activitățile preferate ale cursanților, iar apoi care sunt cele necesare de făcut și în ultima parte ce nu se agreează deloc;
- c. Analiza comună a desenelor din punct de vedere informațional și plastic.

Exemple lucrări:



Exercițiu Cunoașterea cursanților – autoprezentare, lucrări realizate de studenți

2. Metoda de autocunoaștere-autoprezentare prin desen

(varianta 2 – autoportretul din obiecte)

Metodă inspirată din stilul artistic al pictorului italian din sec. XVI, Giuseppe Archimboldo (vezi portretele lui/naturi statice din fructe și legume sau alte elemente din natură).⁸⁸



Giuseppe Archimboldo "Aqua"
1563-1564, Viena, Kunsthistorisches Museum



Giuseppe Archimboldo "Toamna"
Bälsta (Stockholm), Skoklosters Slott

Exercițiul-experiment presupune găsirea modului individual de reprezentare plastică a EU-lui, utilizând în construcția autoportretului obiectele preferate, semne, simboluri inventate, care să concentreze în doar câteva soluții plastice simple esența sinelui. Configurarea imaginii poate apela la câteva mijloace plastice, de exemplu:

- ritmuri, armonii sau disonanțe formice sau cromatice;
- luminozitate;
- simetrie – asimetrie;
- contraste (de mărime, de direcții, de intensitate, de calitate etc.)

⁸⁸ Zuffi, S., Battistini, M., Impelluso, L., (1999) "La Naturaleza muerta", Editura Electa, Milano, p. 37, 224

Obiective:

- Să identifice și să deducă elementele care corespund cel mai adecvat unor caracteristici personale.
- Să caute relații între elemente, să le analizeze influențele pentru a descoperi posibilitățile expresive ale exprimării creative.
- Să codeze plastic, să *traducă* în semne vizuale, în organizări plastice sugestive aspecte interioare.
- Să exerseze instrumentarul artistic în căutarea și aplicarea principiilor de organizare.

Exemple lucrări:



Exercițiu "Autoportret din obiecte", lucrări realizate de studenți

3. Metoda codificării plastice ("harta sufletului")

Etapele exercițiului:

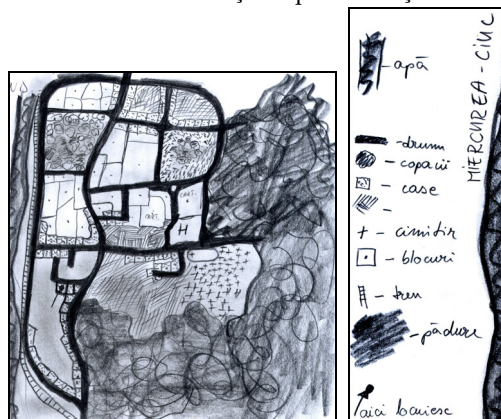
- a. Dialog despre elementele și mijloace plastice, despre codificarea lor în expresivități vizual-plastice;
- b. Se desenează din memorie harta localității de proveniență a fiecărui elev/student, folosind elementele plastice (punct, linie, pată etc.);
- c. Se stabilește o legendă, specificând semnificația pentru fiecare model grafic. Legenda desenată va fi cheia de descifrare a lucrării.
- d. Se desenează "harta sufletului", folosind aceleași tipuri de simboluri grafice.

Obiective:

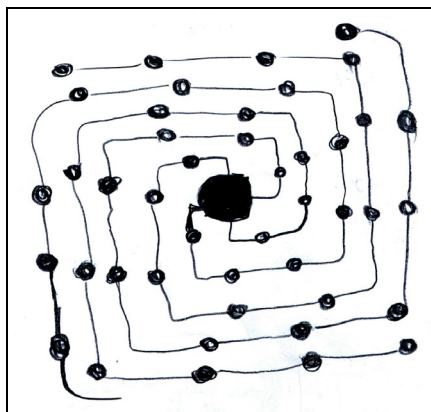
- Cunoaștere și autocunoaștere;
- Relaționarea experiențelor psihice și trăirilor afective;
- Transpunerea în limbaj vizibil a ceea ce este invizibil, codificat;
- O dezvăluire a acestor informații prin limbajul plastic-vizual;
- Recapitularea teoriilor despre elementele plastice și mijloace de exprimare.

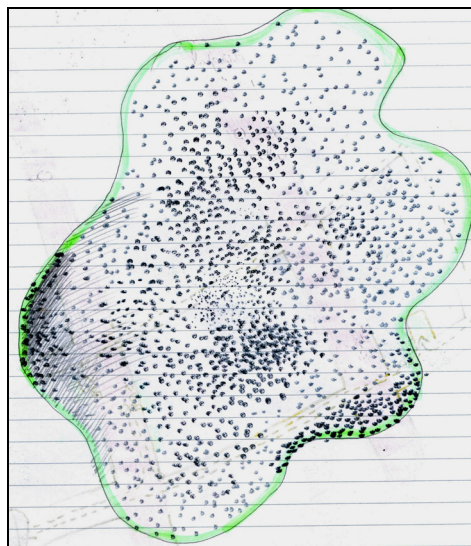
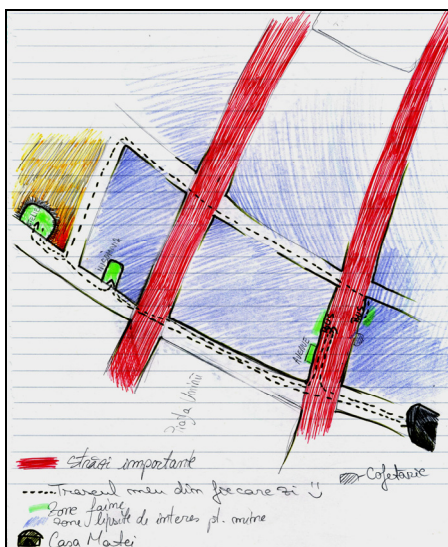
Exemple lucrări:

Harta localității de proveniență



Harta sufletului





Exercițiu "Harta sufletului", desene realizate de studenți

3. Metoda transpunerii vizuale

(după metoda scrierii plastice cf. V. Cioca 2007)⁸⁹

Etapele exercițiului:

- Descrierea în cuvinte a succesiunii activităților zilei de ieri, a locurilor unde s-au petrecut aceste activități și a senzațiilor trăite;
- Transpunerea vizuală a acestor informații cu ajutorul elementelor plastice (puncte și linii), căutarea ideogramelor, simbolurilor, semnelor plastice;
- Alcătuirea unei compoziții plastice utilizând sistemul de ideograme. Cadrul suprafeței compoziționale poate fi o formă geometrică simplă (cerc, elipsă, pătrat, triunghi, romb, trapez, paralelogram) sau o formă neregulată, care va reflecta ziua de ieri, ca zi pătrată, zi rotundă, zi triunghiulară etc.

Obiective:

- Cunoașterea expresivității elementelor de limbaj plastic (punct, linie);
- Identificarea unor armonii;
- Activarea mecanismelor mentale implicate în construirea semnelor, simbolurilor vizuale;

⁸⁹ Cioca, V., (2007) "Jocul de-a arta", Editura Limes, Cluj-Napoca, p. 189

- Recunoașterea rolului decorativ al elementelor plastice, ca elemente constructive cu anumite semnificații;
- Dovedirea capacității de a urmări corect parcursul compozițional, de a-și organiza informațiile, de a-și comunica opiniile clar și convingător, de a utiliza un limbaj plastic adecvat;
- Activarea potențialului creativ.

Exemple lucrări:

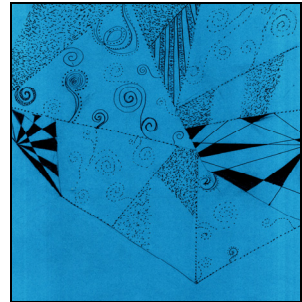
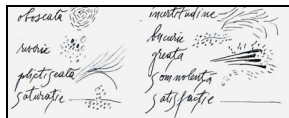
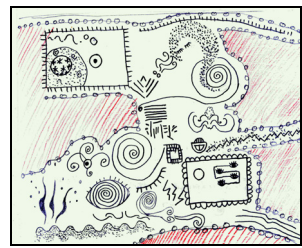
Legenda locurilor
și activităților



Codificarea plastică a senzațiilor trăite



Compoziția cu elementele zilei



Exercițiu "Compoziția zilei de ieri", desene realizate de studenți

4. Metoda activității extrașcolare (vizită la muzeu)

Etapetele exercițiului:

- a. Vizitarea Muzeului de Artă, realizarea unui proiect imaginar al muzeului;
- b. Propunerea unei noi organizări ale muzeului, ale modului de expunere a operelor;
- c. Realizarea unui plan pentru noul muzeu, detaliere în cuvinte, motivarea alegerii;
- d. Alegerea locului și modului de expunere pentru o lucrare de artă contemporană, aleasă dintr-o revistă sau album.

Obiective:

- Familiarizarea cursanților cu scenariile activității educaționale artistice în afara cabinetelor de educație plastică din școală;
- Să înțeleagă importanța unui set de valori care va ajuta ca viitor dascăl să orienteze comportamentul elevilor în diferite situații extrașcolare, activități culturale;
- Să fie capabili să rezolve diferite situații metodico-educative, instructive printr-o strategie coerentă: vizită la muzeu sau la galerie cu elevii, organizarea expozițiilor, îmbunătățirea modului de expunere a lucrărilor, inovarea conceptului de expunere etc.

5. Metoda inventivității (fructele imaginației)

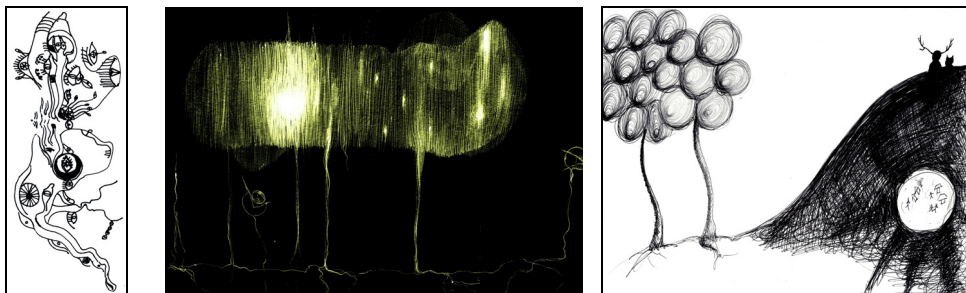
Etapele exercițiului:

- a. Se inventează forme inedite sub pretextul de *fructe fantastice*;
- b. Se aranjează după reguli proprii într-o compoziție;
- c. Problematika plastică se referă la propunerea soluțiilor de structurare compozițională cât mai personală și combinarea originală a aspectelor caracteristice;
- d. Se pot lucra după principiile compoziționale de suprapunere, juxtapunere, transparență, simetrie, alternanță, repetiție, ritmare, inversare etc.

Obiective:

- Amplificarea capacității de inventivitate în constituirea unor forme concrete inedite;
- Găsirea unui raport adecvat între textură și forma fructului imaginat;
- Utilizarea celor mai inedite metode și procedee personale în constituirea universului imaginat în raport cu intenția artistică.

Exemple lucrări:



Exercițiu *“Fruitele imaginației”*, desene realizate de studenți

5. Metoda interdisciplinară (Expresie lingvistică-expresie plastică)

Etapele exercițiului:

- a. Găsirea codificării vizuale sintetizată cu caracter opus potrivită pentru expresiile notate sub fiecare casetă. Desenul rezultat să cuprindă toate caracteristicile enunțate.
- b. Analiza perechilor de cuvinte antonime; Observați, conform cuvintelor, rezultatele plastice învecinate sunt în contrast între ele.

Obiective:

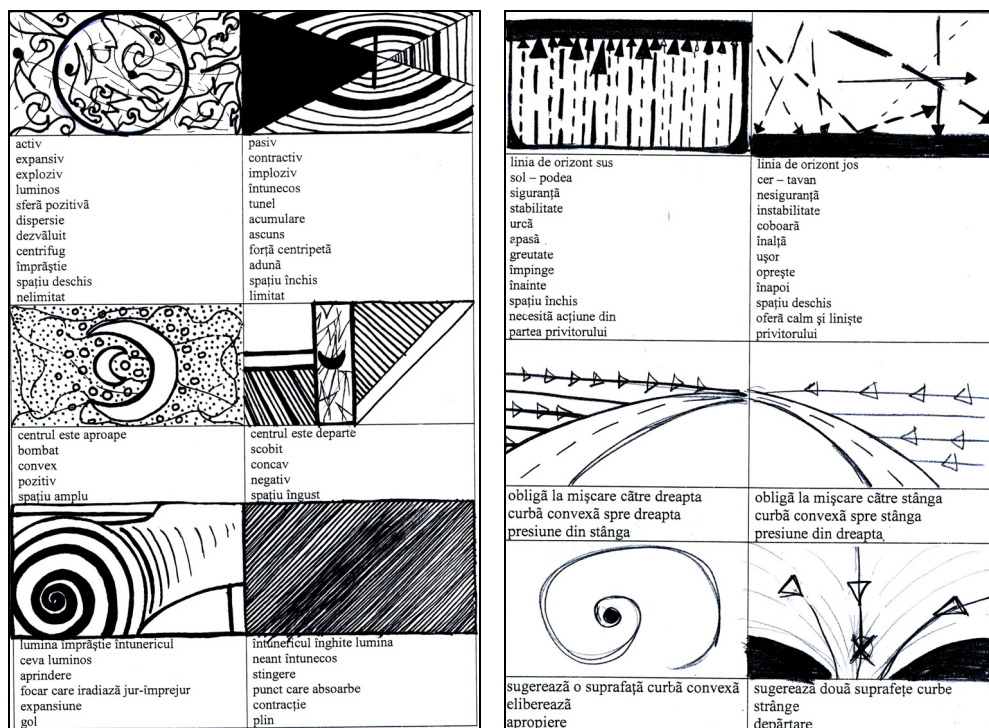
- Corelarea între exprimarea verbală (lingvistică) și cea vizuală;
- Să găsească corespondențe la același nivel abstract și general între cele două limbaje;
- Să-și clarifice semnificațiile anumitor principii de configurare a spațiului plastic;
- Să identifice elementele expresiei plastice care corespund expresiei lingvistice.

Instrument de lucru – tabel cu expresii lingvistice:

activ expansiv exploziv luminos sferă pozitivă	pasiv contractiv imploziv întunecos tunel

dispersie dezvăluit centrifug împrăstie spațiu deschis nelimitat	acumulare ascuns forță centripetă adună spațiu închis limitat
centrul este aproape bombat convex pozitiv spațiu amplu	centrul este departe scobit concav negativ spațiu îngust
lumina împrăstie în tunicul ceva luminos aprindere focar care iradiază jur-împrejur expansiune gol	în tunicul înghite lumina neant în tunicos stingere punct care absoarbe contracție plin
obligă la mișcare către dreapta curbă convexă spre dreapta presiune din stânga	obligă la mișcare către stânga curbă convexă spre stânga presiune din dreapta
linia de orizont sus sol – podea siguranță stabilitate urcă apasă greutate împinge înainte spațiu închis necesită acțiune din partea privitorului	linia de orizont jos cer – tavan nesiguranță instabilitate coboară înaltă ușor oprește înapoi spațiu deschis oferă calm și liniște privitorului
sugerează o suprafață curbă convexă eliberează apropiere	sugerează două suprafețe curbe strânge depărtare

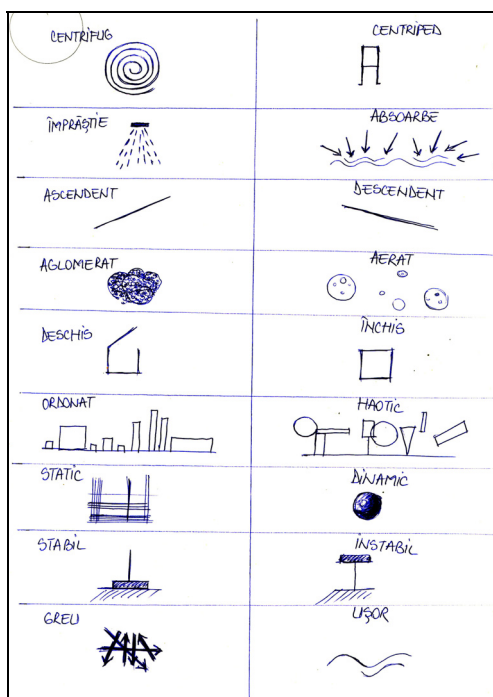
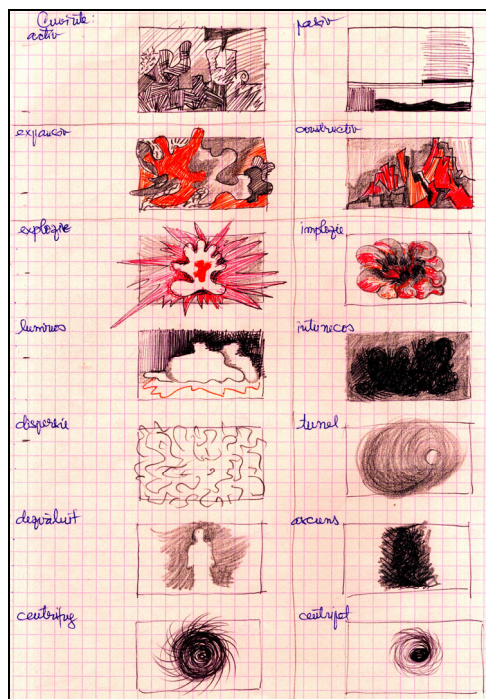
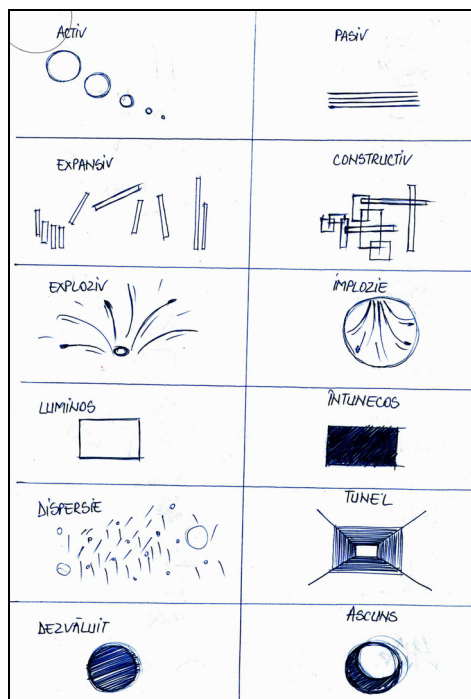
Exemple lucrări:



O altă variantă a exerciţiului ar fi cu următoarele cuvinte antonime:

- activ – pasiv
- expansiv – constructiv
- exploziv – implozie
- luminos – întunecos
- dispersie – tunel
- dezvăluit - ascuns
- centrifug – centriped
- împrăştie – absoarbe
- ascendent – descendent
- aglomerat – aerat
- deschis – închis
- ordonat – haotic
- static – dinamic
- stabil – instabil
- greu - uşor

Exemple lucrări:



Referințe bibliografice

- Ailincăi, C., 2000, *"Gramatica Formelor vizuale"*, Editura Paralela 45, Pitești
- Arnheim, R., 1977, *"Arta și percepția vizuală"*, Editura Meridiane, București
- Boutot, A., 1997, *"Inventarea formelor"*, Editura Nemira
- Cioca, V., 2007, *"Jocul de-a arta"*, Editura Limes, Cluj-Napoca
- Davido, R., 1998, *"Descoperiți-vă copilul prin desene"*, Editura Image
- Durand, G., 1999, *"Aventurile imaginii"*, Ed. Nemira, București
- Ecco, U., 1996, *"Limitele interpretării"*, Editura Pontica, Constanța
- Huizinga, J., 1999, *"Homo ludens"*, Editura Meridiane, București
- Kandinsky, W., 1994, *"Spiritualul în artă"*, Editura Meridiane, București
- Ribor, Th., 1996, *"Logica sentimentelor"*, Editura IRI, București
- Roco, M., 2004, *"Creativitate și inteligență emoțională"*, Editura Polirom, Iași
- Roșca, A., 1972, *"Creativitatea"*, Editura Enciclopedică Română, București
- Roșca, A., 1981, *"Creativitatea generală și specifică"*, Editura Academiei, București
- Sternberg, J. R., 2005, *"Manual de creativitate"*, Editura Polirom, Iași
- Stoica, A., 1983, *"Creativitatea elevilor. Posibilități de cunoaștere și educare"*, Editura Didactică și Pedagogică, București

PRINCIPIILE PARADIGMELOR EDUCAȚIEI PLASTICE



5. PRINCIPIILE PARADIGMELOR EDUCAȚIEI PLASTICE

5.1. Conceptul de principiu didactic

Principiile didactice sunt acele *norme orientative*, care imprimă procesului pedagogic un sens funcțional, asigurând prin aceasta, o premisă a succesului în atingerea obiectivelor propuse.

Principiile educației plastice vizează toate componentele funcționale ale procesului de predare-învățare pentru toate nivelele de școlarizare, vizează toate activitățile școlare, activități de atelier, de creație, inclusiv activități extrașcolare de studiu artistic.

În urma reformei învățământului politica educațională are la bază **principiul descentralizării** și al **flexibilizării**, ceea ce înseamnă că profesorul alege și decide care anume temă va fi abordată din conținutul tematic al programei școlare aria curriculară arte, iar școala (normală sau vocațională) are libertatea de a stabili schema orarului pentru disciplina Educația plastică / Educația vizuală sau disciplinele vocaționale: studiul formei și desenul, studiul culorii, studiul volumului, modelaj, compoziție etc., ex. între 1-2 ore pentru clasele V-VII și 1-1/2 oră pentru clasa a VIII-a sau între 3-4 ore pe săptămână pentru disciplinele vocaționale;

Pentru învățământul preuniversitar programele analitice se structurează astfel:

- pentru clasele gimnaziale (V-VIII) – Educație plastică;
- pentru clasele liceale (IX-X, filieră teoretică) – Educație vizuală;
- pentru filiera vocațională – pachet de discipline de specialitate (pentru specializările arte plastice, arte decorative și design, textile, arhitectură).

Disciplinele de arte plastice / arte vizuale reprezintă componente de bază esențială în sistemul de formare teoretică și practică a elevilor în domeniul artistic/estetic. Această pregătire bazat pe competențe, pe aprofundarea unor concepte și orientări cu privire la educație artistică plastică,

este o activitate specifică creativă și interdisciplinară de formare care se bazează pe anumite principii educative actuale.

Comenius, pedagogul ceh (încă din 1632) a formulat și a teoretizat câteva **principii educative** în lucrarea sa *“Didactica Magna”* (1970), care rezonează cu principiile actuale ale învățământului:

1. educația trebuie începută timpuriu, înainte ca mintea să fie coruptă;
2. se va proceda de la general la special, de la ușor la greu;
3. elevii nu trebuie supraîncărcați cu prea multă materie;
4. totul se va preda intuitiv;
5. cunoștințele se vor așeza pe o bază solidă;
6. tot ce succede se va baza pe ceea ce precedă;
7. toate se vor consolida prin exerciții continue;
8. tot ce se învață trebuie predat prin prezentarea cauzelor;
9. la fiecare temă se va opri atât timp cât este necesar spre a fi înțeles.

Funcțiile principiilor didactice:

Principiile îndeplinesc următoarele *funcții*:

1. orientează procesul didactic educativ înspre obiectivele propuse de cadrul didactic;
2. normează practica educativă, prin respectarea unor reguli psihologice și pedagogice;
3. prescrie moduri de relaționare specifice în raport cu situația de învățare;
4. reglează activitatea pedagogică atunci când rezultatele elevilor nu sunt cele așteptate.

5.2. Clasificarea principiilor didactice

(după Cristea, S., 2000, Preda, V., 2001, Cucoș, C., 2002,)

I. Principii referitoare la specificul educației plastice / educației vizuale;

- a. Principiul *predării interdisciplinare a conținuturilor* educației plastice/ vizuale;
 - interdisciplinaritate - ansamblul relațiilor și interacțiunilor dintre diferitele conținuturi ale unui demers didactic;
 - integrarea informațiilor, priceperilor, deprinderilor în jurul unor teme, luând în considerare nevoile de cunoaștere ale elevilor;

b. Principiul medierii învățării în cadrul procesului de predare;

- dezvoltarea cognitivă a elevilor este mediată de interacțiunile sociale (rolul profesorului ca mediator al învățării și organizatorul experiențelor de învățare).

Acest principiu, prevede:

- depășirea egocentrismului elevilor prin sarcini colective, prin crearea unor echipe mixte (copil conservativ – copil nonconservativ de aceeași vârstă);
- medierea cognitivă (ajutor în rezolvarea sarcinilor de lucru, medierea noutății și complexității);
- medierea comportamentului copilului (apreciere, încurajare);
- medierea factorilor de context – îmbunătățirea acestora.

c. Principiul diferențierii și individualizării curriculare - principiul egalității șanselor (asigurarea dreptului fiecărui elev de a se exprima deplin, în acord cu nivelurile sale aptitudinale).

Acest principiu vizează:

- recunoașterea diferențelor interindividuale notabile ale elevilor;
- diferențierea și individualizarea curriculară;
- identificarea elevilor cu cerințe educative speciale și a nevoilor educaționale individuale;
- crearea unui context educațional care să întâmpine aceste nevoi educaționale;
- evitarea apariției efectelor secundare unei rămânări în urmă;
- diferențierea sarcinii de învățare;
- intervenții didactice pentru depășirea dificultăților, potențarea aptitudinilor speciale;
- organizarea activităților de educație plastică într-o manieră particulară de proiectare.

II. Principii privind perspectiva de abordare a elevilor:

a. Principiul abordării elevului ca un “întreg”;

- preocuparea permanentă a cadrului didactic pentru cunoașterea elevului ca individualitate, ca o personalitate în formare;

- caracterul unic al personalității elevului este dat și de specificul nevoilor individuale de cunoaștere și de formare;
 - adaptarea programului de predare la profilul individual al elevului pentru stimularea evoluției personalității ca întreg;
- b. Principiul *respectării drepturilor copilului*;**
- normele generale care guvernează procesul de educație plastică sunt prevăzute de prevederile regulamentului de organizare și funcționare a învățământului;
 - drepturi și responsabilități ale elevilor (după Porter, L., 1996):
 - dreptul de a fi educat într-un mediu sigur în care să beneficieze de protecție fizică și emoțională;
 - drept de a avea acces la toate materialele și resursele educaționale;
 - drept de a fi asistat și susținut de cadrul didactic;
 - drept de a fi tratat cu respect și corectitudine;
 - drept de a participa la procesul educațional;
 - drept la confidențialitate;
 - drept de a fi protejat de abuzul de autoritate;
 - drept de a fi protejat de impunerea unor restricții care nu sunt absolut necesare;
 - drept de a învăța cu plăcere și interes;
 - drept la joc și la relaxare;
 - responsabilitatea de a își purta de grijă;
 - responsabilitatea de a împărți cu alții resursele și echipamentele existente;
 - responsabilitatea de a fi cooperant cu cadrul didactic;
 - responsabilitatea de a fi respectuos și atent cu ceilalți;
 - responsabilitatea de a comunica;
 - responsabilitatea de a asculta și de a ține cont de părerea celorlalți;
 - responsabilitatea de a-și asuma propriile acțiuni și consecințele acestora.

Principiile didactice pot fi clasificați pornind de la următoarele **criterii** (după Oprescu, 1988, Cucoș, C., 2002):

1. Principii cu caracter general:

a. Principiul integrării organice a teoriei cu practica;

- tot ceea ce se însușește în cadrul educației plastice se cere a fi valorificat în activitățile ulterioare de învățare;
- conținutul de predare va fi în așa fel dimensionat, de către cadrul didactic, încât să fie raportat la experiențele posibile ale elevilor;
- exercițiile practice ca declanșatoare a cunoașterii abstracte din domeniul vizual-plastic;
- complementaritatea cunoașterii intuitive cu cea rațională;
- exemplificarea, exersarea datelor cunoscute în corelație cu posibilitățile tehnice de lucru din clasă;

b. Principiul luării în considerație a particularităților de vârstă și individuale;

- este bine să pornim de la datele elevului, de la natura sa interioară și să nu forțăm peste limitele pe care le îngăduie vârsta și caracteristicile individuale;
- conținuturile de predare vor fi relativizate la vârste și persoane;
- relația profesor – elev va fi reglată permanent în funcție de permisivitatea situațiilor psihologice;
- fiecare copil necesită un tratament educativ individualizat;
- propunerea diferențiată a temelor plastice în funcție de interesele generale ale elevilor, sau de capacitatea lor de rezolvare a sarcinilor;
- programele se vor dimensiona în funcție de specificul clasei.

2. Principii care se impun cu dominanță asupra conținutului de predare:

a. Principiul accesibilității cunoștințelor, priceperilor, deprinderilor;

- cunoștințele și deprinderile stipulate în planuri și programe vor fi astfel selectate și expuse, i expuse, încât acestea să poată fi asimilate și valorificate optimal de către elevi;
- profesorul trebuie să selecteze orice informație, care va fi introdusă în clasă, în concordanță cu apetențele și nevoile elevilor;
- explicațiile și interpretările realizate de profesor vin în sprijinul principiului, apelând și la implicarea activă a elevilor;

b. Principiul sistematizării și continuității în învățare;

- structurarea sistemului de învățământ aplicat la școala respectivă, coordonare între disciplinele care se predau;
- predare coerentă și continuă de către profesor;
- tot ceea ce se predă, trebuie să aibă legătură cu ceea ce s-a însușit până atunci;
- ordonarea, sistematizarea disciplinei:
 - ordonare *lineară* – predarea cunoștințelor fără revenire la fondul ideatic primar;
 - ordonare *concentrică* – vizează revenirea la nucleul inițial de informații și amplificarea acestuia cu noi date;
 - ordonare *genetică* (sau istorică) – evocarea proceselor și fenomenelor, prin raportarea la temporalitatea istorică, a apariției, manifestării, dispariției.

3. Principii care acționează asupra metodologiei didactice și a formelor de organizare a activităților:

a. Principiul corelației dintre senzorial și rațional, dintre concret și abstract (principiul intuiției);

- cunoașterea directă a obiectelor, fenomenelor, problemelor plastice despre care se discută (suportul concret nu totdeauna înseamnă palpabil, în sensul fizic);
- concretețe obiectuală = poate fi atins, văzut;
- concretețe de ordin logic = ex. conceptul de culoare este mai concret decât conceptul de relația dintre culori);
- înaintea informațiilor abstracte, elevii trebuie să treacă prin pasul operării directe cu problematica respectivă;
- profesorul trebuie să facă apel la un inventar de exemple concrete, imagini cu putere de sugestie;

b. Principiul participării active și conștiente a elevului în activitatea de predare, învățare și evaluare:

- profesorul activează elevii, menținând starea de căutare a soluțiilor la o serie de situații-problemă;
- trebuie cultivată voința elevilor de a acționa asupra cunoașterii și nu de a o primi pasiv;

- profesorul trebuie să fie deschis, permisiv la inițiativele elevilor;
 - nu trebuie încurajată învățarea pe de rost, însușirea mecanică a informațiilor – accentul se pune pe înțelegerea prealabilă;
 - se va apela la metode active și participative, stimulând autonomia acțională a elevilor, creativitatea, imaginația și spiritul critic;
- c. *Principiul însușirii temeinice a cunoștințelor, priceperilor, deprinderilor:*
- educația va fi temeinică și durabilă cu condiția să adere la un set de valori;
 - se cere o dimensionare optimă a cantității și a calității informației predate, și a cerințelor în așa fel încât să nu depășească capacitățile elevilor, dar nici să nu-i plictisească;
 - predarea gradată a materiei (câte puțin, nu dintr-o dată), ca noua cunoștință să întărească și să valorifice vechea informație;
 - temeinicia educației este data de modalitatea de însușire, de fixare și de interpretare a achiziției;
 - este indicat să se memoreze rațional numai ce s-a înțeles;
 - resemnificarea cunoștințelor prin lecții de sinteză sau de recapitulare;
 - recapitularea să fie selectivă, punând accentul pe elementele sintetice, comparative, integratoare ale conținuturilor predate;
 - calitatea controlului și a aprecierii, a evaluării școlare;
 - creșterea capacității de autoevaluare a elevului.

Aceste sugestii și repere privind principiile de gestiune și managementul procesului de formare în general și a formării artistice plastice a elevilor în special, vine în sprijinul tinerilor cadre didactice (și a celor cu experiență), în vederea cristalizării profesionale și a formării, dezvoltării și aprofundării identității vocaționale.

Exerciții	
1	<p>Marele didactician german Johann Friedrich Herbart a identificat mai multe tipuri de interese ce rezultă din cunoașterea lucrurilor:</p> <ul style="list-style-type: none"> – interesul empiric, provocat de cunoaștere directă bazată pe experiența senzorială, practică a lucrurilor, fără cunoștințe teoretice; – interesul speculativ, ce se referă numai la teorie, fără legătura cu practica și experiența (argumentare, pentru ce); – interesul artistic, stimulat de contemplarea și aprecierea artistică a lucrurilor. <p>Analizați principiile didactice adecvate și aspectele designului instrucțional în legătură cu lecții organizate pe “teme” corespunzătoare celor trei interese de cunoaștere!</p> <p>Expuneți propriile voastre concepție despre aceste tipuri de interese. Motivați!</p>
2	<p>- Realizați un studiu asupra principiilor didactice specifice necesare unei activități de învățare eficientă în cadrul educației plastice!</p>

Bibliografie recomandată

- Bârzea, C., 1995, „*Arta și știința educației*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Berger, Gaston, 1973, „*Omul modern și educația sa*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Bertrand, Y., 1993, „*Théories contemporaines de l'éducation*”, Éd. Chronique Sociale, Lyon
- Comenius, J.A., 1070, „*Didactica Magna*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cristea, S., 1996, „*Pedagogie generală. Managementul educației*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cucoș, C., 2002, „*Pedagogie*” Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași
- Gagné, R., Briggs, L., 1977, „*Principii de design al instruirii*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Ionescu, M., 2000, „*Demersuri creative în predare și învățare*”, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., Radu, I., 1995, „*Didactica modernă*”, Editura Dacia, Cluj-Napoca

- Iucu, Romiță, 2001, *"Instruirea școlară. Perspective teoretice și aplicative"*, Editura Polirom, Iași
- Klee, P., *"Manual de schițe pedagogice"*, Editura Meridiane, București
- Lhote, A., 1974, *"De la paletă la masa de scris"*, Editura Meridiane, București
- Moise, C., 1996, *"Concepte didactice fundamentale"*, vol. I, Editura Ankarom, Iași
- Pânișoară, I-O., 2009, *"Profesorul de succes, 59 de principii de pedagogie practică"*, Editura Polirom, Iași
- Preda, V., 1995, *"Principiile didactice – în viziunea psihologiei educației și dezvoltării"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Șchiopu, U., 1999, *"Psihologia artelor"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Șușală, I. N., 1999, *"Desen, culoare, modelaj, compoziție și metodică"* Editura Fundația "România de mâine", București
- Văideanu, G., 1967, *"Cultura estetică în școală"*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

STRATEGII DIDACTICE.

TEHNICI DIDACTICE DE LUCRU



6. STRATEGII DIDACTICE

TEHNICI DIDACTICE DE LUCRU

Strategia didactică este ansamblul tehnicilor de lucru, operațiilor care vizează perfecționarea procesului de învățământ artistic, modalităților de desfășurare și ameliorare a acțiunilor de predare-învățare întreprinse în vederea atingerii unui scop educațional.

Strategiile didactice în cadrul educației plastice se pot defini ca sisteme de metode, procedee, mijloace și forme de organizare a activităților de instruire artistică plastică.

Strategiile didactice nu se identifică cu metodele didactice, care reprezintă acțiuni ce vizează învățarea cu performanțe imediate, iar strategiile vizează procesul instruirii în ansamblul său, nu o singură secvență de instruire.

Principalele **elemente componente** ale strategiilor didactice sunt:

1. *Formele de organizare și desfășurare a activității educaționale*
2. *Metodologia, metodele și procedeele didactice*
3. *Mijloacele de învățământ.*

Strategiile educaționale după tendințele contemporane prevăd următoarele aspecte (după Crețu, C., 2005):

- *Descentralizarea curriculară*, ce asigură profesorului libertatea de a alege cele mai adecvate conținuturi, metodologii și mijloace de atingere ale obiectivelor referențiale;

- *Înlocuirea obiectivelor* specifice educației plastice cu obiective de nivel intermediar (obiective referențiale, țintă pe ani de studiu);

- *Degajarea profesorului de obligativitatea* respectării unei planificări sugerate de programa tradițională, pe criterii legate prioritar de conținuturi și nu pe posibilitățile concrete ale elevilor unei clase;

- *Responsabilizarea profesorului cu adaptarea ritmului și nivelului de predare* la caracteristicile psiho-comportamentale ale clasei de elevi;

- Delimitarea *obiectivelor de formare* (ce indică rezultatele pe termen lung vizate de programă), de *obiectivele de învățare* (ce indică competențele elevului așteptate după o perioadă limitată de timp).

6.1. Criteriile de stabilire a strategiilor didactice

- Strategiile didactice sunt stabilite de fiecare cadru didactic în parte în funcție de personalitatea și competența științifică, artistică, psihopedagogică și metodică proprie, stilul de predare, ingeniozitatea, flexibilitatea și creativitatea sa. Un rol important are și concepția didactică a perioadei de predare și concepția personală și experiența didactică proprii a profesorului.

- Strategiile didactice stau la baza structurării situațiilor de predare-învățare, dar nu garantează reușita procesului de învățare;

- Procesul de instruire în cadrul educației plastice trebuie adaptat la posibilitățile domeniului artistic și la condițiile de instruire existente, la particularitățile clasei de elevi, numărul elevilor din clasă, din grupa de atelier, nivelul lor de pregătire, particularitățile psihologice de vârstă și particularitățile individuale ale elevilor, nivelul motivațional al elevilor pentru activitățile educative, experiența de învățare a elevilor în domeniul artelor plastice, dotarea didactico-materială a școlii, a studiourilor de creație, caracteristicile spațiului școlar, resursele școlii și resursele care pot fi confecționate și puse la dispoziția elevilor de cadrul didactic;

- Secvențele procesului de instruire se assemblează din elementele componente ale strategiilor, din sistemul de operații, din regulile de desfășurare, corespunzătoare diferitelor obiective didactice și anume obiectivele generale ale disciplinei, obiectivele instructiv-educative ale temei, obiectivele operaționale ale activității didactice;

- Strategiile didactice trebuie să fie valorificate în cadrul tuturor tipurilor de activități desfășurate în clasă și extrașcolar, în funcție de timpul școlar disponibil pentru realizarea activității didactice.

<i>cognitive</i> (legate de cunoaștere)	←	Strategiile didactice actuale în domeniul educației plastice novatoare, creative elaborate de către cadrul didactic	→	inductive
<i>acționale</i> (punere în practică)				deductive
<i>afectiv-atitudinale</i> (sensibilitate emoțională)				analogice
				transductive
		↓ dirijarea învățării		mixte

dirijate		eutistice / creative		mixte
- <i>algoritmice</i> - <i>semialgoritmice</i> semiindependentă - <i>nealgoritmice</i> preponderent independentă	- <i>imitative</i> - <i>explicativ – reproductiv</i> (expozitive) - <i>explicativ – intuitive</i> (demonstrative) - <i>programate</i>	- <i>explicative</i> - <i>investigative</i> - <i>explorare observativă, experimentală</i> - <i>descoperire</i> - <i>conversația euristică</i> - <i>problematizare</i> - <i>cercetarea</i>	bazate pe originalitatea elevilor	- <i>algoritmico – euristico</i> - <i>euristico – algoritmice</i> - învățare riguros dirijată - cercetare bazată pe descoperire

În tabelul de mai jos este prezentat caracteristicile procesului de predare-învățare din didactica tradițională și didactica actuală (după Cucos, C., 2002)⁹⁰.

Criterii	Strategii didactice	
	Orientare tradițională	Orientare actuală
Rolul elevului	Învățare pasivă după prelegerea, expunerea, explicația profesorului	Învățare activă – exprimarea punctelor de vedere proprii
	Receptarea și reproducerea ideilor	Schimb de idei cu ceilalți
	Acceptarea pasivă a concepțiilor, ideilor transmise	Înțelegerea, argumentarea și căutarea sensului ideilor
	Activități majoritar individuală, învățare izolată	Activități de cooperare, sarcini în grup, învățare eficientă
Rolul profesorului	Pregătirea și expunerea temei	Pregătirea temei și abordarea ei cu colectivul clasei, grupului de elevi
	Impune informații fixe, puncte de vedere rigide	Sprijinirea și încurajarea punctelor de vedere proprii ale elevilor
	Autoritate vizibilă	Partener în învățare cu elevii
Modul de realizare a învățării	Predominant prin memorare și reproducere de cunoștințe	Predominant prin formare de competențe și deprinderi practice
	Competiție între elevi, ierarhizare	Învățare prin cooperare
Evaluarea	Măsurarea și aprecierea cunoștințelor (ce știe elevul)	Măsurarea și aprecierea competențelor (ce poate să facă elevul cu ceea ce știe)
	Accent pe cantitatea de informație acumulată de elev	Accent pe elementele de ordin calitativ (valori, atitudini)
	Vizează clasificarea elevilor după cunoștințe	Vizează progresul individual de învățare la fiecare elev

⁹⁰ Cucos, C., (2002) "Pedagogie", Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, p. 284

6.2. Elemente componente ale strategiilor didactice

6.2.1. Formele de organizare și desfășurare a activității de educație plastică

Există o diversitate de *forme de instruire și educație plastică*, în școală, dar și în afara școlii, care sunt necesare și se impun în vederea atingerii obiectivelor didactice:

- a. *Activități frontale* (în care predomină acțiunea frontală) – lecții, activități în atelierele de creație, cabinete școlare de desen, vizite și excursii didactice;
- b. *Activități grupale* (în care predomină acțiunea grupală) – consultații, meditații, cercuri de arte plastice, concursuri tematice, dezbateri, expoziții;
- c. *Activități individuale* (în care predomină acțiunea individuală) – studiul individual, studiu în bibliotecă, teme de casă, elaborarea lucrărilor experimentale și referatelor, proiectelor, exerciții, pregătire pentru expoziții și examene;

6.2.1.1. Tipuri de activități didactice în arealul artelor plastice

- după ponderea categoriei de metode educaționale:

- a. *Activități care au la bază metode de comunicare* (în care predomină metodele de comunicare) – lecții, prelegeri, dezbateri, consultații;
- b. *Activități care au la bază metode de cercetare* (în care predomină metodele de cercetare) – activități în cabinete școlare, studiul în bibliotecă, vizite și excursii didactice;
- c. *Activități care au la bază metode experimentale* – efectuarea lucrărilor practice, lucrărilor experimentale, elaborarea proiectelor;
- d. *Activități care au la bază metode aplicative* – activități în ateliere;

- după categoria activităților de educație plastică:

- a. **Activități interactive:** workshop-uri, vizionări, vizite, ateliere, cercuri și dezbateri tematice în domeniul artistic;
- b. **Activități didactice mono-, pluri- și interdisciplinare:**
 - activități monodisciplinare, ce se referă doar la o singură disciplină (în cazul nostru la educația plastică);
 - activități pluridisciplinare / multidisciplinare / interdisciplinare, care se referă la mai multe discipline, se bazează pe

transfer de concepție, de metodologie adaptată, din mai multe discipline, interdisciplinar.

c. Activități desfășurate în mediul școlar și extrașcolar

Asemănări:

- În ambele forme de activitate, obiectivele instructiv-educative generale se referă la:
 - stimularea creativității elevilor;
 - îmbogățirea și aprofundarea cunoștințelor elevilor și crearea unei viziuni sistemice;
 - formarea și dezvoltarea la elevi a unor abilități practice;
 - cultivarea interesului elevilor pentru diferite tehnici și probleme plastice;
 - depistarea și valorificarea înclinațiilor, aptitudinilor și talențelor elevilor;

Deosebiri:

Activitățile didactice extrașcolare au caracter opțional;

- activități parașcolare (practica în unități de profil, vizite la expoziții, perfecționări);
- activități perișcolare (autoeducație, activități de divertisment, multimedia, navigare pe Internet).

Pentru ambele forme de activitate didactică (din mediul școlar și extrașcolar) avem o diversitate de moduri de realizare a activităților, de verificare și autoverificare, evaluare și autoevaluare a randamentului.

6.2.1.2. Etapele activităților didactice de educație plastică

1. – Prima etapă - *activități introductive* – la începutul studierii disciplinei de educație plastică sau studierii unui capitol sau temă plastică;
 - Obiectivele generale urmărite:
 - familiarizarea elevilor cu problematica disciplinei, cu subiectul capitolului sau al temei;
 - familiarizarea elevilor cu sarcinile de instruire;
 - trezirea interesului, motivației elevilor;
 - documentația teoretică și practică, culegerea de informații care vor fi valorificate ulterior;

2. – Etapa a doua - *activități desfășurate pe parcursul studierii unui capitol sau a unei teme*:
 - Obiectivele generale urmărite:
 - îmbogățirea și consolidarea sistemului de cunoștințe și abilități ale elevilor;
 - verificarea în practică a cunoștințelor teoretice;
 - fixarea și consolidarea noilor achiziții;
3. – Etapa finală - *activități finale, de încheiere* (la finele studierii capitolului sau temei):
 - Obiectivele generale urmărite:
 - aplicarea în practică a noilor cunoștințe;
 - fixarea, consolidarea și sistematizarea achizițiilor dobândite în studiul capitolului sau al temei;
 - aprofundarea achizițiilor dobândite;
 - exersarea capacităților de aplicare și transfer a cunoștințelor;
 - evaluarea și autoevaluarea activităților.

6.2.2. Metodologia, metodele și procedeele didactice de educație plastică

Pentru optimizarea procesului de predare-învățare în cadrul educației plastice, profesorul trebuie să apeleze la **metode și procedee didactice activizante, formative**.

Psihologul american, J. Bruner spune: *“Orice temă poate fi predată efectiv într-o formă intelectuală corectă, oricărui copil, la orice vârstă. Orice temă din programă poate fi prezentată în forme care să pună accent fie pe acțiuni obiectuale, fie pe imagini, fie pe mijloace verbale.”*

Luând în considerare particularitățile de vârstă ale elevilor, nu înseamnă nicidecum o subordonare a educației față de aceste particularități (Vasile Preda), ci, dimpotrivă, bazându-ne pe potențialitățile psihogenetice, educația trebuie să activeze aceste potențialități, accelerând dezvoltarea intelectuală a copiilor, a adolescenților.

6.2.2.1. Tipurile metodelor de instruire

În raport cu suportul purtător al informațiilor (cuvânt, imagine, acțiune etc.) distingem următoarele **metode de instruire**:

I. Metode de transmitere și de însușire a cunoștin- țelor	Metode de comunicare orală	Metode Expositive	Povestirea Explicația Descrierea Expunerea Enunțarea temei Demonstrația Instrucțiunile Informarea Prelegerea școlară Cursul magistral Conferința
		Metode interogative	Conversația euristică
			Metoda discuției și a dezbaterei
			Discuția în grup Discuția dirijată Discuția liberă Dialog/consultație Colocviu Seminar/dezbatere Metoda asaltului de idei/Braimstorming Masa rotundă Discuție în masă
		Metoda problematizării	
	Metode de comunicare scrisă	Manualul școlar de Educație plastic Literatura de specialitate	
	Metode de comunicare vizuală	Bazat pe limbajul vizual	
	Metode de comunicare interioară	Bazat pe limbajul intern	
II. Metode de explorare a realității	Metode de explorare directă a obiectelor și fenomenelor reale (a naturii)		Observarea sistematică/independentă Metode experimentale (cu caracter de cerce- tare, demonstrativ, aplicativ, cu caracter de formare a abilităților practice/manuale) Studiul de caz Cercetarea documentelor
			Învățare prin descoperire

	Metode de explorare indirectă	Metoda demonstrației intuitive	
		Metoda de modelare	Modela materiale Modele - figurative - ideale
III. Metode de acțiune practică operațională	Metode de acțiune efective (reale)	Exercițiul Lucrări practice Studiul de caz Proiecte (cercetare/acțiune)	
	Metode de acțiune simulate (prin acțiune fictivă, simulată)	Jocurile didactice educative Jocuri de simulare (joc de rol)	
		Metoda sinectică (Procedee – modulare, algoritm etc.)	

În această orientare metodică, mai nou utilizată, se pune accentul pe **metode pro-active**, adică pe modalitatea prin care elevii sunt încurajați să-și asume responsabilitatea în legătură cu modul lor propriu de a învăța. Necesitatea folosirii metodelor pro-active este argumentată în funcție de receptarea informațiilor predate, în felul următor:

- a. Curs - bazat pe expunere verbală - se reține **5%** din informația predată;
- elevii sunt în postura ascultătorilor pasivi;
- b. Citit - individual sau pe grupe - se reține **10%** din informație;
- c. Audio-vizual - se reține **20%** din informație;
- d. Demonstrația - se reține **30%** din informație;
- e. Lucrul în grup - se reține **50%** din informație (cu discuții);
- f. Punerea în practică - metodă pro-activă, se reține **70%** (exerciții practice, joc de roluri);
- g. **Să-i învățăm pe alții** - metodă pro-activă, se reține **90%** din informația predată;
- elevul predă informația altor elevi – influența colegilor în timpul adolescenței este mult mai pronunțată decât în alte perioade.

6.2.2.2. Clasificarea metodelor de învățământ

Metodele de învățământ se disting după următoarele criterii:
(după Moise, C., 2005)

I. Scopul didactic urmărit	Metode de predare-asimilare		Tradiționale	Expunerea didactică Conversația didactică Demonstrația Observarea Exercițiul	
			Recente	Algoritmizarea Modelarea Problematizarea Instruirea programată Studiul de caz Metode de simulare Jocuri didactice Descoperire	
	Metode de evaluare	Verificare	Tradiționale	Verificarea curentă (practică, orală, scrisă) Verificarea periodică, verificare cu caracter global (examen)	
			Recente	Verificare la sfârșit de capitol, Verificare prin teste docimologice (curente sau periodice)	
		Apreciere	Apreciere verbală		
			Apreciere prin notă		
	II. Mijlocul de vehiculare al conținuturilor		Metode de predare	Metode intuitive	Demonstrația Observarea Modelarea
				Metode verbale	Expunerea Conversația Problematizarea Instruirea programată
III. Gradul de participare a elevului (în acțiunea propriei instruiți)			Metode expozitive	Expunerea (elevul este doar receptor)	
			Metode active	Toate celelalte metode	

După postura elevului de receptor sau de investigator, metodele pot fi ordonate în:

- Metode de învățare prin **receptare**;
- Metode de învățare prin **descoperire**.

(după Ausubel, D., Robinson, F.)

Metode de învățare prin receptare		Metode de învățare prin descoperire
<p>(fără solicitarea elevului)</p> <ul style="list-style-type: none"> - expunerea verbală - demonstrația 	<ul style="list-style-type: none"> - conversația euristică - lucrul dirijat - demonstrația (cu elevii) - observarea dirijată - instruirea programată - exercițiul dirijat - studiul de caz dirijat 	<p>(cu solicitarea elevului)</p> <ul style="list-style-type: none"> - observarea independentă - studiul de caz independent - rezolvarea de probleme - rezolvări creative

6.2.2.3. Metode clasice și metode actuale personalizate

S-a constatat că profesorii au mai degrabă interes pentru *“elevii buni”*, pentru cel care sunt de altfel capabili să învețe, să rezolve probleme și pe cont propriu, iar *“elevul slab”* deseori constituie un *“obstacol”* în parcurgerea programei școlare. Principalul obiectiv al educației plastice constă în activizarea potențialului real al fiecărui elev. Programele de studiu propuse trebuie să furnizeze în cea mai mare parte sprijinul necesar pentru a depăși dificultățile apărute în urma incapacității elevului slab sau mai puțin pregătit, și să nu constituie doar un suport fix pentru elevii cu potențialul ridicat la învățare.

Elevul cu note slabe, pune în seama cauzelor externe prestațiile și calificativele lui obținute și în acest caz el se simte împăcat cu sine. Un elev care este înclinat să facă mereu atribuiri interne pentru nereușitele sale, nu va avea stimă de sine și va avea îndoieli în privința posibilităților sale de a obține calificative foarte bune.

Cauza succeselor și eșecurilor școlare, în general, pot fi identificate ca fiind absența sau prezența efortului (sau motivației). Profesorul este cel care știe să motiveze, să stimuleze elevii (unii elevi însă nu acceptă să depună eforturi susținute).

Profeorul trebuie să stăpânească metodele de predare flexibile, actualizate, personalizate și oportune situațiilor concrete de studiu pentru eficientizarea permanentă a învățării. În acest sens el poate coordona cu succes implicarea activă a elevilor în procesul de învățare prin interacțiuni elev-elev sau grupuri mici. Noile conținuturi în procesul de predare trebuie să se bazeze pe feedback-urile constructive și informative, pe cunoștințele anterioare ale elevilor. Informațiile predate sunt interpretate și organizate de către elevi în manieră personală (aici menționăm și diferențierea timpului necesar pentru învățare).

În cadrul educației plastice cadrul didactic, folosind metode actuale personalizate, diversifică problemele plastice propuse spre rezolvare și utilizează problematizarea în vederea susținerii curiozității, a reflecției și evaluării situațiilor, pentru stimularea gândirii creative ale elevilor. Susținerea atmosferei plăcute de colaborare profesor – elev, elev – elev și lucru în echipă este esențial în cazul acestor activități practice, precum și propunerea unor exerciții și asigurarea unor experiențe care să promoveze entuziasmul inițial al elevilor, empatia, înțelegerea și respectul reciproc între ei.

Încurajarea încrederii elevilor în propriile mecanisme de autocontrol și în posibilitățile de reușită este condiționată de tratarea egală a tuturor elevilor, angajarea lor în sarcinile de lucru, fără discriminare, pedepse, discreditare sau stigmatizare. Comportamentul elevilor și relaționarea lor față de activitățile propuse în cadrul educației plastice este condiționat prin pedeapsă și recompensă, iar motivația intrinsecă este substituită de motive externe. Dezvoltarea motivației intrinsece ale elevilor, clarificarea valorilor personale, a intereselor și scopurilor asumate de elevi, este un obiectiv primordial și esențial al educației.

Standardele de performanță trebuie să fie formulate în așa fel încât fiecare elev să aibă posibilitatea succesului. În cadrul educației plastice actuale sunt asigurate metodele flexibile specifice și suporturile de învățare pentru elevii cu dificultăți. Sunt promovate evaluările constructive de progres (achizițiile individuale) în locul evaluării normative, în care achizițiile individuale sunt comparate cu norma de grup. Profesorul solicită autoevaluarea elevilor, aprecierea prestațiilor proprii, precum și ale colegilor.

<i>Exerciții</i>	
1	- Comentați în ce fel influențează cadrul didactic de educație plastică succesele și eșecurile școlare?
2	- Care este rolul profesorului în formarea atribuirilor de către elevi asupra eșecului în activitățile vizual-plastice?

6.2.2.4. Sugestii metodologice privind procesul de instruire

(după Chiș, V., Stan, C.):

a. Metoda problematizării

Metodele explicative și exemplificative care se bazează pe comunicarea unor cunoștințe gata expuse, contribuie la dezvoltarea gândirii reproductive ale elevilor și pun în valoare memoria. Spre deosebire, metodele pro-

blematizării urmăresc dezvoltarea gândirii creative, independente și productive. Problematizarea, ca metodă de educație artistică plastică, antrenează aptitudinile creatoare și asigură motivarea intrinsecă a învățării.

Pentru a-i mobiliza pe elevi, problema pusă de profesor nu trebuie să fie prea ușoară, dar nici prea grea, pentru a nu-i descuraja.

Exerciții
- "De ce par mai aproape obiectele colorate cu culori calde și cele cu culori reci mai îndepărtate?"
- De ce corpurile desenate cu linii subțiri par să fie mai ușoare?"

Punerea problemelor plastice influențează, în mare măsură, succesul în găsirea soluțiilor de rezolvare. Se presupune o abordare analitică, se definesc variantele posibile de combinare a datelor, se formulează ipoteze, atât asupra soluțiilor ce se vor obține, cât și asupra procedeele de rezolvare. Soluționarea problemei plastice cere stabilirea strategiei de rezolvare, care poate varia de la un elev la altul în funcție de posibilitățile și aptitudinile acestora.

Exerciții
- Se cere să se echilibreze/dezechilibreze o compoziție dată; folosind soluții diferite de rezolvare, fiecare bazându-se pe strategii optime (se poate obține dezechilibrul compoziției prin cromatică sau prin accentuarea, eventual adăugarea unor forme etc.).

Etapele rezolvării exercițiilor plastice problematizate:

- Etapa indiciilor orientativi și a perceperii problemei:
 - profesorul *expune* problema plastică, *explică* anumite detalii necesare;
 - elevii *conștientizează* problema pusă pentru rezolvare;
- Înțelegerea și studierea problemei propuse:
 - elevii prin activitate independentă studiază detaliile problemei propuse;
- Etapa căutării soluțiilor posibile:
 - se analizează condițiile sarcinii problematice;
 - se formulează ipotezele;
 - se verifică ipotezele;
- Etapa obținerii rezultatului final:
 - se compară diferitele variante, posibilități de rezolvare;
 - se argumentează și se alege varianta cea mai potrivită;
 - se evaluează rezultatele obținute.

Activitatea de rezolvare a problemelor propuse de profesor ajută la acumularea unor experiențe specifice, având efecte formative prin procesul de învățare. Rezolvarea problemelor se poate face individual, dar analiza ideilor noi se poate realiza în grup. Colaborarea elevilor, munca în echipă stimulează efortul fiecăruia, crește eficiența și creativitatea.

b. Metoda valorificării imaginației

Imaginația este un proces cognitiv complex de elaborare a unor imagini noi, pe baza combinării și transformării formelor, codificării plastice ale lucrurilor cunoscute. Aceste imagini obținute arată valoarea imaginației, rezultatele fiind deosebite de ceea ce există în experiența elevului. Se explorează nelimitat necunoscutul, imposibilul lărgind considerabil câmpul cunoașterii elevilor. Imaginația complexă a elevului, orientată spre ceea ce este nou, original și ingenios, participă la găsirea soluțiilor și strategiilor de rezolvare a problemelor propuse de profesor.

Imaginația elevului trebuie stimulată și susținută prin încurajarea interesului pentru nou, pentru autorealizare, pentru succes.

Exerciții

- Se aleg 5 forme simple, cunoscute de elevi, și cu aceste forme se creează cât mai multe forme complexe imaginate, prin diferite operații plastice (aglutinare, combinare, multiplicare, juxtapunere etc.) (după un anumit antrenament se obțin mai multe combinații interesante, decât la început.)

c. Metoda motivației

Atunci când lipsește motivația, stimularea și susținerea energetică în vederea realizării scopului, activitatea elevilor nu va avea aceleași rezultate. Pentru a obține performanțele dorite cu elevii, ei trebuie să fie încurajați, motivați pentru a desena, a crea și, prin aceasta, a învăța. La aceeași temă elevii reacționează foarte diferit, unul într-un fel, altul în cu totul alt fel. Unul și același elev răspunde diferit în momente diferite.

Motivația sensibilizează diferit elevii la influențele profesorului sau ale părinților. Cooperarea și susținerea reciprocă a motivelor duce la întărirea motivației, de ex. când un elev desenează și învață despre problemele plastice discutate la oră, pentru că dorește să știe, să-și mulțumească părinții, motivația lui va fi mai puternică, decât dacă ar acționa doar din frica notelor. Conflictele dintre motivație și interesele copilului duc la stări

tensionale ale acestuia, iar dacă aceste stări sunt intense și prelungite se solidează cu efecte negative.

Profesorul prin căutarea de noi soluții, a unor procedee inventive de a face lecția atractivă și originală, poate înlătura barierele, reacțiile negative a elevilor mai puțin pregătiți sau interesați pentru orele de desen. Iar elevii care prezintă interes pentru educația plastică, ei pot lucra și învăța peste limitele solicitate de program.

Exerciții

- Un experiment organizat de psihologul american E. B. Hurlock:⁹¹

El a împărțit o clasă de elevi în trei grupe.

Înainte de începerea activității, primului grup de copii i se aduceau laude pentru modul de îndeplinire a activităților din ziua precedentă, celui de al doilea grup i se făceau observații, iar ultimul grup nu era nici lăudat, nici dojenit.

S-a constatat că cea mai eficace a fost lauda deoarece s-a asociat cu instalarea unor stări afective pozitive; utilizarea dojenilor scade pe măsură ce este utilizată continuu, dat fiind faptul că produce stări afective negative; cea mai neeficientă este ignorarea, deoarece în cazul ei lipsesc trăirile afective.

Exerciții

- Enumerați cinci răspunsuri la următoarele întrebări:

Când desenez, de ce desenez? Când nu desenez, de ce nu desenez?

- Analizați motivațiile care predomină! Cum ar putea să crească motivația voastră pentru a desena? Cum ar putea să crească motivația voastră pentru profesiunea de profesor?

d. Metoda stimulării creativității

Influențele de mediu și a educației au o contribuție mare în formația creativă a fiecărui elev. Orice copil dispune de un potențial creativ, pentru că fiecare posedă o experiență oarecare pe care poate să prelucraze variabil prin diferite operații, tehnici și modalități plastice originale. Prelucrarea informațiilor, prin adaptarea unor alte scheme operaționale, generează noi informații, favorizează producerea unor noi cunoștințe.

În ceea ce privește creativitatea elevilor, mai importante și relevante decât rezolvările de probleme plastice date sunt punerile de noi întrebări în

⁹¹ "Considerente introductive - Obiectul și metodele psihologiei", Editura Bacovia, Bacău, 1999, pg. 111

legătură cu tema dată. Un elev atras de curiozitate, care dorește să găsească răspunsuri la întrebările ce se ivesc în legătură cu problemele plastice, el poate, după ce recurge la mai multe variante interpretative de rezolvare, să realizeze unele performanțe de gândire creatoare.

Nu este suficient, ca elevii să dispună de aptitudini dacă acestea nu sunt orientate, strategic, prin motivație și atitudini, către descoperirea și generarea noului în desen cu valoare de originalitate. Există elevi foarte inteligenți și buni la învățătură la alte discipline, dar prea puțin creativi, întrucât nu sunt atrași de curiozitate, de interese de cunoaștere în domeniul artei, vor să fie foarte preciși, conformiști și conservatori.

În acest caz, profesorul de educație plastică trebuie să adapteze metode atractive de predare și de problematizare, care să trezească dorința elevilor de obținere a unor performanțe creative în desen.

În schimb, elevii care nu dispun de aptitudini extraordinare, pot atinge rezultate remarcabile datorită stimulării impulsului creativ.

Educația plastică trebuie să includă *metode de activizare a aptitudinilor creative*:

- încurajarea încrederii în sine;
- dezvoltarea abilității de a ieși din rutină prin noile experimente plastice;
- aplicarea analizei critice asupra experiențelor creative;
- stimularea perseverenței în căutarea soluțiilor inedite de rezolvare;
- formarea capacității de recunoaștere a valorilor proprii și a altora;
- provocarea receptivității pentru nou și original.

Exerciții

- Un exercițiu bazat pe folosirea unor soluții noi de desenare din punct de vedere al unui personaj închipuit de elev (cum ar fi de instalator, de furnică, de elefant etc.);
- Elevul trebuie să-și închipuie că este acel personaj, să se gândească ce ar face, cum ar înțelege și cum ar desena tema personajul ales?
- Elevii trebuie să transpună aceste idei în situația reală și să aplice modalitățile de desenare.

Un exemplu concret în cadrul educației plastice pentru dezvoltarea abilității de a ieși din rutină prin noile experimente plastice în aer liber: un grup de elevi cu materialele necesare pentru activități plastice (desen, pictură) organizează acțiunile de creație, dirijate și sprijinite de cadrul didactic, în împrejurări diferite (ex. pe stradă și nu doar în atelierul de creație).



Exercițiu de creație "Pe strada Eroilor din Cluj-Napoca",
elevi de la Liceul de Arte Vizuale „R. Ladea”

Exerciții
<ul style="list-style-type: none">- Cum se măsoară <i>originalitatea</i> elevilor la orele de Educație plastică?- Care sunt elementele de originalitate din creațiile voastre plastice?- Dați exemple de <i>aptitudini creative</i> la elevi!

e. Metoda de educare a atenției

Atenția se referă la persistența, în timp, a posibilității de a menține interesul asupra unui obiect, acțiune sau elemente: puncte, linii, forme, figuri, culori etc. Volumul mediu al atenției elevilor este de 5-7 elemente. Orientarea atenției elevilor spre expunerea teoretică a problemelor plastice poate fi menținută 12–15 minute (aceasta crește odată cu vârsta, astfel la studenți 40–50 minute);

Metoda prin care putem educa și influența favorabil atenția elevilor prevede următoarele:

- elementele respective despre care se vorbește și se analizează, să fie exemplificate cu planșe didactice, organizate în structuri ușor de reținut, după o anumită ordonare; astfel se recepționează în număr mai mare și se reține mai bine teoriile legate de acestea;
- prezentarea elementelor plastice în funcție de complexitatea lor, elementele cu operațiile plastice mai simple și cu puține proprietăți, vor fi ușor de distins și reținuți;
- stimularea interesului elevilor pentru tema plastică propusă, structurarea bună a temei și a activității care să mențină concentrarea;

- creșterea posibilității de concentrare a atenției și eliminarea factorilor perturbatori;
- mobilizarea distributivității atenției: elevul să fie capabil, în același interval de timp, să asculte ce-i comunică profesorul și să deseneze sau să exploreze vizual imaginea propusă spre analiză.

Exerciții

- Exerciții prin care se antrenează calitățile atenției de ex. elevul trebuie să distingă de la mare distanță culorile, formele;

- După o scurtă observare a unei imagini elevul trebuie să descrie toate informațiile ce a reținut!

f. Metoda tehnologiilor informatice - predarea asistată de calculator

În ultimii ani, se validează în practica instruirii, predarea asistată de calculatorul electronic.

Dezvoltarea tehnologiei informaționale, a calculatoarelor, oferă posibilități de modernizare a activităților de educație plastică.

Programul de instruire artistică trebuie să fie transpus într-un program-computer, care reprezintă un produs informatic. Aceste două programe, respectiv programul de predare și programul-computer, constituie un "software" (denumire din informatică), iar calculatorul electronic, care asigură valorificarea în practică a celor două tipuri de programe, este cunoscut sub denumirea de "hardware".

Tehnologia informatică în domeniul educației plastice conduce la creșterea considerabilă a cantității de informație cu care se poate opera. Chiar și elevii care acasă nu dispun de instrumente informatice adecvate, pot lucra în cadrul orelor cu aceeași performanță cu colegii.

Rolul informaticii în educația plastică este fundamental, permite accesul elevilor la mult mai multe cunoștințe bine structurate, dobândirea informațiilor noi și foarte actuale, precum și dezvoltarea permanentă a modalităților de asimilare a acestora. Programele profesionale pe calculator permit o abordare flexibilă a temelor plastice și a activităților de predare-învățare, favorizează munca colectivă, asigură elevilor o realizare cu succes, un stimulent puternic pentru creație de mare calitate estetică.

Prin intermediul calculatorului electronic se oferă elevilor procese și fenomene complexe, justificări ale conceptelor abstracte din domeniul

artistic. Se poate simula aplicațiile acestor concepte cu contextele adecvate. Profesorul în secvențele de instruire care nu pot fi organizate și realizate cu activități didactice tradiționale, poate utiliza calculatorul cu rezultate remarcabile. Se pot pune în practică idei, teorii, experiențe pedagogice noi, posibilități de inovare a metodelor de rezolvare a diferitelor probleme plastice.

Cu ajutorul *calculatorului* se pot organiza cu succes următoarele activități școlare de instruire artistică plastică:

- simularea unor procese și fenomene în mișcare prin imagini animate și suplینirea a unor demonstrații experimentale;
- crearea de situații problemă cu valoare simulativă și motivațională pentru elevi;
- îmbunătățirea procesului de conexiune inversă;
- desfășurarea de activități diferențiate pe grupe de nivel, activități de autoinstruire, autotestare, exerciții recapitulative;
- organizarea de jocuri didactice etc.

Scopul educației plastice se inspiră din tradiția socratică, în care nu se urmărește doar transmiterea de noi cunoștințe, ci de a descoperi și clarifica aptitudinile și cunoștințele plastice instinctive sau achiziționate. Cu ajutorul tehnologiei aceste cunoștințe și aptitudini pot fi redescoperite și aduse la zi.

Programele de educație plastică aplicate cu ajutorul calculatorului oferă situații de descoperit pentru elevi, lăsând o mai mare libertate să exploateze potențialul cognitiv, să învețe prin curiozitate. Nenumăratele încercări și experimentări pe ecranul calculatorului apar ca niște operații simple cu posibilități de revenire foarte ușoare. Eroarea poate fi constructivă în acest caz, lucrând “ușor” cu aplicații informatice. În cazul tehnicilor tradiționale, când elevul “a stricat” suportul, nereușind aplicarea culorilor în mod adecvat, eroarea poate duce la blocarea capacității de a mai continua, poate duce la scăderea interesului elevului față de temă sau chiar față de disciplină.

Aplicațiile informatice în educația plastică pot conduce la importante progrese ale elevilor. Însă pentru a susține aceste eforturi educaționale, sunt necesare mijloace bănești din partea școlii.

Exerciții

- Descrieți influențele tehnologiilor informatice asupra educației plastice!
- Elaborați posibile aplicații pedagogice ale informaticii în educația plastică și precizați aceste demersuri educative la elevi!

g. Metoda învățării prin descoperire / cercetare

Metoda învățării prin descoperire este o modalitate de cunoaștere prin care elevii *învață prin descoperire*, prin activitate independentă. Profesorul îi determină pe elevi să obțină rezultatul dorit, printr-o serie de soluții care corespund etapelor sau segmentelor din descoperirea finală. Noile achiziții în procesul de căutare și investigare artistică plastică ale elevilor se obțin printr-o cercetare dirijată de către profesor.

La baza cercetărilor din cadrul educației plastice totdeauna avem ca punct de plecare o situație plastică, o problemă plastică de rezolvat. Întrebările profesorului adresate cu abilitate către elevi pot conduce la apariția operațiilor problematice, situații-problemă.

Exerciții

Profesorul prin întrebări adresate elevilor dirijează direcția cercetării plastice: "Ce relație descoperiți între formele abordate în compoziție, culorile folosite și spațiul plastic? În ce scop credeți că s-a folosit acest procedeu de configurație, de a compune prin suprapunere parțială a semnelor decupate, scoase din alte contexte, prezentate modificate, dar cu semnificații care se păstrează?"

Profesorul solicită din partea elevilor să clasifice motivele din imagine, să ordoneze lucrurile în spațiu și timp, să realizeze comparații, evaluări, să analizeze, să argumenteze, să cerceteze, să descopere.

Întrebările și problemele plastice propuse la studiat se transformă într-un program de cercetare și de analiză cu operații complexe pentru găsirea răspunsurilor, soluțiilor. Elevii se angajează într-o acțiune de investigare-descoperire, de cercetare artistică plastică.

Consecința imediată este aceea că *"metoda învățării prin descoperire este mai greu de utilizat în raport cu celelalte metode, însă, în același timp, ea este cea mai bogată în fluxuri informaționale inverse, atât de necesare cadrului didactic"*.⁹²

⁹² Miron Ionescu, Ioan Radu, *"Didactica modernă"*, 2004, Editura Dacia, Cluj-Napoca, pg. 144

Se pot aborda următoarele tipuri de descoperiri, care se îmbină în funcție de specificul problemei propuse, de particularitățile clasei de elevi:

- descoperiri inductive (care au la bază raționamente de tip inductiv)
- descoperiri deductive (care au la bază raționamente de tip deductiv)
- descoperiri analogice (care au la bază raționamente prin analogie)

Etapale învățării prin descoperire sunt următoarele:

Activitatea profesorului

- expune problema
- pune întrebări
- conduce activitatea elevilor
- formulează concluziile
- verbalizează generalizările

Activitatea elevilor

- urmăresc expunerea
- participă la discuție, răspund - la întrebări
- descoperă (structurează, interpretează datele)
- exersează ceea ce au descoperit
- aplică cele descoperite

h. Metoda de explorare indirectă a realității

Această metodă de *explorare indirectă a realității*, a naturii se realizează cu ajutorul unor sisteme numite *modele*. Aceste modele nu sunt simple suporturi ilustrative, ci instrumente cu care operează elevii în cadrul învățării active, euristice.

Prin "*model*" înțelegem un sistem material sau ideal, care reproduce mai mult sau mai puțin fidel originalul, cu scopul de a ușura descoperirea unor noi proprietăți ale acestuia. Utilizarea modelului permite realizarea autoreglării sistemului informațional și optimizarea comunicării pedagogice, întrucât reproduce schema logică a transformărilor suferite de informații într-un context determinat.

Clasificarea modelelor:

1. După structura lor:

- modele *obiectuale* (materiale, obiecte concrete, corpuri geometrice, machete etc.)
- modele *figurative* (scheme grafice, reprezentări, filme de animație)
- modele *simbolice* (formule logice care stau la baza unor legi compoziționale)

2. După forma lor:

- modele *materiale* (reale)
- construcțiile, relațiile spațiale ale obiectului

- materiale similare (identice – au la bază asemănarea fizică cu obiectul reprezentat, reproduceri fidele)
- materiale analogice (reproduc numai componentele care evidențiază funcțiile originalului – ex. schema reflexului, structura atomului)
- modele *ideale* (legi, principii, teorii)

3. După rolul îndeplinit în procesul de învățare:

- modele *explicative* – care sprijină procesul de înțelegere (scheme, reprezentări)
- modele *predictive* – care dezvăluie transformările ce vor surveni pe parcursul problemei studiate.

i. Metoda algoritmizării

În procesul de predare-învățare se pot utiliza *algoritmi*, care constau într-o suită de operații care se cer parcurse într-o ordine aproximativ constantă.

Aceste operații se caracterizează prin următoarele note definitorii:

- succesiune univocă determinată a etapelor;
- valabilitate pentru o întreagă categorie de probleme plastice;
- finalitate certă.

Prin algoritmizare elevul își însușește cunoștințe prin parcurgerea căilor, demersurilor prealabil stabilite, cunoscute. Acest algoritm de lucru o dată însușit, este supus ulterior unei restructurări continue, formând o unitate, o continuitate cu demersul euristic.

Exerciții

- Obținerea culorilor binare prin amestec, la început urmează fidel etapele precise, iar ulterior elevii, prin căutări proprii, descoperă modalități de rezolvare mai subtile (obținerea unor tonalități diferite etc.).

În rezolvarea unor probleme plastice mai complexe, elevul poate proceda mai întâi euristic, încercând diferite modalități de soluționare.

Exerciții

- Echilibrarea suprafeței plastice prin contrastul de cantitate. Există nenumărate variante posibile.
- După căutări individuale se conturează calea optimă de rezolvare a problemei, care poate fi utilizată ulterior în rezolvarea problemelor similare.

Algoritmizarea este prezentă în mai multe metode didactice.

Exerciții

- Instruirea programată, instruirea asistată de calculator se bazează în mare parte pe algoritmizare;
- Exercițiul plastic prezintă o structură algoritmică:
 - demonstrația,
 - explicația de către profesor,
 - experimentarea de către elevi,
 - studiul de caz.
- Aceste exerciții se pot desfășura în anumite secvențe de instruire după anumite reguli de factură algoritmică.⁹³

j. Metoda activităților în grup

Această metodă presupune cooperare și activitate comună în rezolvarea unor sarcini de instruire. Munca în grup valorifică efortul comun al elevilor într-o organizare bună și susținută.

Aplicarea metodei nu necesită condiții speciale, poate fi utilizat cu succes și în clasă, de exemplu analiza unei opere de artă, activitate de construire a unor modele, instalații, concurs artistic etc. Cea mai mare eficiență la această metodă o au grupele formate din 4-6 elevi. Criteriile, după care sunt alcătuite grupele, sunt stabilite de către cadrul didactic în funcție de natura temei plastice de rezolvat, de vârsta și nivelul de pregătire al elevilor și de experiența profesorului. Etapele de organizare și fazele de evaluare a metodei grupării sunt:

- analiza temei și a sarcinilor de instruire;
- alcătuirea grupelor de lucru conform criteriilor prestabilite;
- împărțirea sarcinilor pe membrii grupului;
- documentarea temelor, cercetarea;
- exerciții, investigații practic-aplicative;
- consemnarea rezultatelor obținute;
- interpretarea rezultatelor;
- rezolvarea finală a sarcinii de lucru;
- aprecierea și evaluarea comună a rezultatelor obținute.

Se evaluează rezultatele grupelor, dar și a fiecărui elev, printr-un sistem de notare, de punctaje, sau prin utilizarea unor grile, pentru a acoperi dublul caracter al muncii (individual și colectiv).

⁹³ Miron Ionescu, Ioan Radu, "Didactica modernă", 2004, Editura Dacia, Cluj-Napoca, pg. 148

k. Metoda experimentului

Metoda experimentului presupune cercetarea, analizarea, modificarea de către elevi a unor procedee, fenomene sau operații plastice, în scopul descoperirii și studierii legilor ce le guvernează.

Elevii pot fi inițiați în cercetarea experimentală de acest fel în jurul vârstei de 11-14 ani. În acest interval de timp se structurează gândirea formală.

Clasificarea *experimentelor* după scopul didactic urmărit:

1. experimentul *cu caracter de cercetare și descoperire* (constă în executarea de către elevi a anumitor experimente artistice plastice în scopul studierii, observării și interpretării problemelor propuse);
2. experimentul *demonstrativ* (constă în ilustrarea unui procedeu, sau demonstrarea unei problematici plastice de către profesor în fața clasei sau de către elevi).

Metoda experimentului are funcție formativă și informativă. Experimentele cu caracter de cercetare, de descoperire și cele destinate formării deprinderilor practice contribuie la realizarea unei educații active, euristice și creatoare.



Exercițiul experiment "Desen dublat",
elevi de la Liceul de Arte Vizuale „R. Ladea”, Cluj-Napoca

Exemplu de experiment plastic: în cadrul acestei activități artistice se lucrează în micro-grup de câte doi elevi, având șevaletele așezate față în față (în cazul nostru s-a lucrat pe stradă pentru a crea o atmosferă reală de viață cotidiană pentru inspirație).



Exercițiul experiment *“Desen dublat”*,
elevi de la Liceul de Arte Vizuale „R. Ladea”, Cluj-Napoca

Elevii verbalizează între timp metodologia folosirii elementelor plastice și modalitatea de aranjare, organizare a spațiului plastic, mijloacele plastice, în vederea aplicării simultane pe ambele suporturi. Odată spune un elev ce linie a desenat, cum și pe ce porțiune a suportului, cu ce culoare, apoi după aplicarea celor auzite celălalt elev propune pasul următor de desenare. La urmă cele două desene ale elevilor, care au lucrat *“împreună”*, vor avea trăsături comune, dar și diferențe, în funcție de autor. Analiza comună a rezultatelor poate oferi elevilor momente de satisfacție profesională ridicată și motivație pentru activități de creație, lucru în echipă.

Bibliografie recomandată

- Bertrand, Y., 1993, „*Théories contemporaines de l'éducation*”, Éd. Chr. Sociale, Lyon
- Cerghit, I., 2006, „*Metode de învățământ*”, ediția a IV-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași
- Cucoș, C., 2002, „*Pedagogie*” Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași
- Gagné, R., Briggs, L., 1977, „*Principii de design al instruirii*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Ionescu, M., 2000, „*Demersuri creative în predare și învățare*”, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., Radu. I., 1995, „*Didactica modernă*”, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Klee, P., „*Manual de schițe pedagogice*”, Editura Meridiane, București
- Șchiopu, U., 1999, „*Psihologia artelor*”, Editura Didactică și Pedagogică, București

RELAȚIA PROFESOR – ELEV ÎN INTERACȚIUNILE DIDACTICE



7. RELAȚIA PROFESOR – ELEV ÎN INTERACȚIUNILE DIDACTICE

7.1. Raporturi interpersonale între profesor și elev

Școala este o structură instituțională care aduce laolaltă un grup de persoane, profesori și elevi (indirect și părinți), într-un sistem coerent limitat ca spațiu și timp în vederea parcurgerii procesului educațional.

Clasa definește un spațiu fizic bine determinat ca loc în care se desfășoară activitatea didactică și pe un alt plan, “clasa” reprezintă un spațiu microsocial de întâlnire a individualităților, iar din perspectiva din care o abordăm aici, clasa este mediul tuturor interconexiunilor activate între persoanele care participa la actul didactic.

Conexiunile dintre indivizii, care sunt implicați în clasă în activitatea educativă, cuprind o gamă foarte mare:

- conexiuni simple
 - prezența
 - contactul vizual
 - organizarea clasei, condițiile de învățare
 - așezarea în bancă etc.
- conexiuni complexe
 - pe plan psihic
 - pe plan mental
 - pe plan intelectual

În timpul desfășurării lecției aceste interconexiuni formează un flux viu cu mai multe viteze, un mănunchi de conexiuni ce se împletesc și se intersectează, care într-o zbatere vie răsar, se dezvoltă, se întrețin, se susțin dar unele dintre aceste conexiuni se degradează, se întrerup sau chiar dispar (voluntar sau involuntar).

Se dorește ca profesorul care coordonează întreaga activitate didactică, să dirijeze cu toate mijloacele pe care le are la îndemână acest flux de

interacțiuni în direcția dezvoltării și progresului elevilor către scopul propus. Putem spune că aceste interconexiuni se construiesc încă de la început într-o relație între membrii participanți la activitatea didactică. Știm că aceste relații se petrec atât pe orizontală, cât și pe verticală. Abordarea noastră va analiza relația pe verticală între profesor – elev și între elev – profesor.

7.2. Moduri de comunicare / cooperare eficiente între profesor și elevi în activitățile didactice

Relația profesor–elev se fundamentează în plan instrumental pe comunicare. Comunicarea este o întreagă știință, dar și artă în același timp. Multe studii s-au ocupat de fenomenul comunicării și la câteva vom apela și noi pentru a înțelege mai bine cum funcționează.

Conform dicționarului enciclopedic, comunicarea este un mod fundamental de interacțiune psiho-socială a persoanelor, realizat prin limbaj articulat sau prin alte coduri, în vederea transmiterii unei informații, a obținerii stabilității sau a unor modificări de comportament individual sau de grup. Definiția dicționarului cuprinde elementele de bază ale structurii comunicării, fiind deficitară în cuprinderea dinamicii sale.

Ion-Ovidiu Pânișoară menționează unele considerații ale lui Longenecker (1969), care consideră important *“ce este transmis prin comunicare (....) opinii, predicții, sugestii, idei, toate sunt cuprinse în comunicare.”*⁹⁴

Luthans (1985) inventează formele comunicării *“comunicare verticală, orizontală, laterală; orală, scrisă, ascultare, citire, metode, medii, moduri, canale, rețele, fluxuri informaționale; interpersonală, intrapersonală, interorganizațională, intraorganizațională.”*⁹⁵

Modelele vizuale pot fi folositoare pentru o înțelegere și memorare mai eficiente. Vom prezenta mai jos un model la care profesorul poate raporta mai pragmatic.

⁹⁴ Pânișoară, I.-O., 2007, *“Comunicarea eficientă. Metode de interacțiune educațională”*, Editura Polirom, Iași, pg. 492

⁹⁵ Idem, pg. 17, 423

Comunicarea eficientă					
Deprinderi de comunicare	Elemente		Structură C O D	Văz	Deprinderi de comunicare
Atitudini	C	Tratarea informației		Auz	Atitudini
Cunoștințe	O			Atingere	Recunoașteri
Sistem social	N			Miros	Sistem social
Cultură	T			Gust	Cultură

Adaptare după modelul SMCR al lui Berlio privind comunicarea⁹⁶

7.3. Tipuri de relații profesor – elev și abilități profesionale artistice

Un model pentru relația profesor – elev este propus de Denis McQuail în 1999,⁹⁷ model care se structurează în jurul polilor: activ – pasiv.

Emitătorul și receptorul iau pe rând aceste stadii și astfel apar patru situații de relaționare între profesor considerat *emitter* și elev considerat *receptor*:

- a. emițător (profesor) activ – receptor (elev) pasiv
- b. emițător (profesor) pasiv – receptor (elev) activ
- c. emițător (profesor) activ – receptor (elev) activ
- d. emițător (profesor) pasiv – receptor (elev) pasiv

Aplicând în realitate aceste combinații vedem că situația profesorului activ și elevului pasiv se recunoaște în învățământul tradițional. Trebuie avut în vedere totuși, că în realitate nu se regăsesc în formula absolută aceste combinații, adică 100% activ sau 100% pasiv. Este doar o pondere mare care tinde către aceste poluri.

În cazul emițătorului pasiv și elevului activ, acesta din urmă deține controlul, hotărând când și cât să învețe. În general aceasta se petrece în afara orelor de curs și se numește educație permanentă.

Situația transmițătorului pasiv și receptorului pasiv este cea mai puțin eficientă din punct de vedere educativ. În acest context pasiv nu este

⁹⁶ Ibidem, pg. 20

⁹⁷ Pânișoară, I.-O., 2007, "Comunicarea eficientă. Metode de interacțiune educațională", Editura Polirom, Iași, pg. 20

echivalent cu inactiv, ci care nu interacționează suficient, nu solicită receptorul la feedback. Receptorul pasiv poate să fie exemplificat prin atitudinea de neimplicare, dar și prin atitudinea de receptare, fără a înțelege mesajul asemenea unei benzi sau suport electronic.

Cea mai prolifică situație, benefică și edificatoare pentru ambele părți, transmițător și receptor, este aceea situație în care ambii sunt activi. În acest caz dialogul este real cu elemente sincere care alcătuiesc o relație deschisă profitabilă ambelor părți.

Pentru a înțelege mai analitic relația profesor – elev din cadrul comunicării trecem în revistă câteva păreri asupra elementelor componente ale acesteia. Atașăm mai jos un model al proceselor de comunicare, adaptat după modelul lui Torrington:⁹⁸

Stadiul	Procesul	Punctele de control
Codarea	Decizia asupra mesajului didactic; Selectarea cuvintelor potrivite; Înțelegerea receptorului ca persoană.	Clarificarea obiectivelor; Așteptările elevului; Perceperea impactului emoțional al mesajului.
Transmisia	Selectarea mediului potrivit; Trimiterea mesajului; Oferirea semnalelor nonverbale.	Cantitatea ideilor transmise; Consistența mesajelor verbale și celor nonverbale; Nivelul de apriceiere al mesajului.
Mediul	Controlarea posibilităților de perturbare; Limitarea apariției distorsiunilor la nivelul mesajului.	Evitarea întreruperilor și zgomotelor; Mediul de transmitere (observarea dacă a fost ales corect sau nu).
Recepția	Receptarea mesajului; Primirea interactivă a mesajului.	Propriile expectații privind mesajul; Testarea înțelegerii mesajului.
Decodarea	Decodarea sensului mesajului; Înțelegerea emițătorului ca persoană.	Clarificarea înțelesului dorit de către emițător; Motivațiile transmiterii mesajului; Opțiunile valorice ale receptorului.
Feedback	Codarea răspunsului; Stabilirea noului mesaj.	Pentru derularea în continuare a comunicării: zâmbet, aprobări, .. Pentru a opri comunicarea: exprimarea dezinteresului, oprirea contactului vizual.

Adaptare după modelul lui Torrington asupra procesului de comunicare

⁹⁸ Idem, pg. 23

Fără a minimaliza rolul multitudinilor de factori care alcătuiesc comunicarea între profesor și elev, vom aduce în prim-plan componenta dialogului dirijat de către cadrul didactic. Menționăm anterior importanța ca dialogul este necesar să fie real, asta însemnând să corespundă cu adevăratele cerințe ale personalității intelectuale, sociale și morale ale elevilor. Un asemenea țel este, cum spune Gilbert Leroy⁹⁹ *“formarea unei personalități autonome, capabile să inoveze și să se adapteze la viața socială.”*

Profesorul care adoptă metodologia actuală a didacticii, va renunța la comunicarea prin prezentare a unor cunoștințe gata formulate, prelucrate, ierarhizate și clasificate și va pune accent pe activitatea de descoperire, redescoperire prin propriile experiențe către care va îndruma elevii. Aceștia vor face operații de raționament, vor efectua operațiile concrete la disciplinele artistice, activități care stau la baza educației plastice. Analizându-le aceste sarcini, elevii își vor extrage din experiență propriile concluzii, care la rândul lor, pentru a prinde valoare reală, vor fi ajutate să se suprapună peste cunoștințele și ideile bine fixate în domeniu.

O asemenea situație confirmă locul de frunte pe care îl ocupă relația profesor activ – elev activ din modelul lui Denis McQuail¹⁰⁰ *“elevul, care primește răspuns la o întrebare ce-l interesează, învață mult mai bine decât atunci când i se predă. Dar, mai trebuie să acceptăm elevul așa cum este, dacă vrem ca și elevul să-l accepte pe profesor.”* Pentru favorizarea unor *“schimburi adevărate – susține Gilbert Leroy – locul acordat exprimării elevului și întrebărilor sale nu poate fi măsurat cu atâta rețineră, cum se face în învățământul tradițional.”*¹⁰¹

Îmbrățișând acest tip de proces educativ și concentrându-se pe subiecți pentru a-i educa și nu pe obiectul de studiu, elevii vor fi mai eficienți societății, depășind condiția de depozite de cunoștințe în cea de a-și folosi și alte capacități mentale, ca spre exemplu emiterea de raționamente, exprimarea, spiritul științific și în artele plastice îndeosebi capacitatea de observare, ordonarea și clasificarea observațiilor, analiza în profunzime și sinteza ce construiește un mesaj, experimentul și mai ales creativitatea. Aceasta înseamnă educația centrată pe elev cu o didactică proprie, personalizată.

⁹⁹ Leroy, G., 1974, *“Dialogul în educație”*, Editura Didactică și Pedagogică, București, pg. 94

¹⁰⁰ Idem, pg. 23

¹⁰¹ Ibidem, pg. 100

În didactica actuală o nouă relație profesor – elev ia naștere. Urmează să ne referim la profesor ca la un colaborator cu elevii. Profesorul face parte din grup, din echipa educabililor, și favorizează desfășurarea activităților de învățare, sprijină elevii să relaționeze experiența directă, empirică cu procesele și operațiile logice, cu activități intelectuale de conexiuni și propuneri de interpretări și activități verbale. Piaget recunoaște că elevul nu reușește întotdeauna să extragă idei și atunci este necesară intervenția dascălului prin dialog pentru a-i ridica nivelul proceselor mentale spre structuri formale abstracte. Rezolvându-și sarcinile elevul va descoperi principii, va face asociată și își va contura o concepție pe care o va asimila mult mai ușor fiind a lui.

În concluzie, o asemenea aplicare a didacticii schimbă radical relația dintre profesor și elevi, se manifestă o adevărată *mutație* care situează elevul în centrul problemelor. Motivația își capătă întreaga sa importanță în achiziționarea cunoștințelor când elevul este conștient de obiectivele și metodele urmate, căutându-și drumul propriu și lăsându-se condus în învățarea activă în dorința de a evolua pe plan mental și intelectual spre un om capabil să acționeze și să gândească în mod eficace. Elevul absoarbe și *metabolizează* mesajul didactic transmis de profesor, în funcție de necesitățile sale, de preocupările sale de moment și de motivațiile sale.

Cum precizează G. Leroy *“educația școlară nu aduce o modificare a comportamentului decât dacă elevul este dispus să adopte un comportament nou, dacă i s-a putut trezi dorința de a învăța, adică o atitudine pozitivă cu privire la studiu.”*¹⁰²

Operațiile de integrare a cunoștințelor fundamentate pe experiment personal și activitate proprie de cercetare construiesc pas cu pas personalitatea complexă a elevului, valorizând-o, dându-i acestuia motive de împlinire a eului.

¹⁰² Leroy, G., 1974, *“Dialogul în educație”*, Editura Didactică și Pedagogică, București, pg. 108

Bibliografie recomandată

Albulescu, I., 2008, *“Pragmatica predării – Activitatea profesorului între rutină și creativitate”*, ediția rev. și adaug., Editura Paralela 45, Pitești

Amado, G., Guittet, A., 2007, *“Psihologia comunicării în grupuri”*, Editura Polirom, Iași

Chiș, V., 2005, *“Pedagogia contemporană. Pedagogia pentru competențe”*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca

Crețu, C., 1997, *“Psihopedagogia succesului”*, Editura Polirom, Iași

Drăgan, I., 1987, *“Curiozitate și interes de cunoaștere”*, Editura Științifică și Enciclopedică, București

Ionescu, M., Chiș, V. (coord.), 2010, *“Pedagogie aplicată. Studii ale doctoranzilor în științele educației”*, Editura Eikon, Cluj-Napoca

Ionescu, M., 2000, *“Demersuri creative în predare și învățare”*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca

Leroy, G., 1974, *“Dialogul în educație”*, Editura Didactică și Pedagogică, București

Pânișoară, I.-O., 2007, *“Comunicarea eficientă. Metode de interacțiune educațională”*, Editura Polirom, Iași

Radu, T.I., Ezechil, L., 2006, *“Didactica. Teoria instruirii”*, Editura Paralela 45, Pitești

www.lccieb.com

www.wikipedia.org

EVALUAREA DIDACTICĂ ÎN EDUCAȚIA ARTELOR PLASTICE



8. EVALUAREA DIDACTICĂ

ÎN EDUCAȚIA ARTELOR PLASTICE

Practica educațională presupune numeroase momente de apreciere și evaluare didactică. **Evaluarea didactică** este aprecierea școlară, emiterea unei judecăți de valoare, evaluarea procesului de lucru și a *“rezultatului observabil sau măsurabil într-un cadru de referință axiologic.”*¹⁰³

În cadrul educației plastice, și nu numai, acțiunea de evaluare se extinde de la verificarea și aprecierea rezultatelor, la evaluarea procesului, a strategiei care a condus la anumite rezultate; evaluarea nu numai a elevului, ci și a conținutului, a metodelor, a obiectivelor, a situației de predare-învățare. Profesorul, în calitate de evaluator, trebuie să ia în calcul, pe lângă achizițiile cognitive, și conduita, personalitatea elevilor, atitudinile, gradul de încorporare a unor valori etc.

Scopul evaluării nu este de a ajunge la anumite rezultate bine cotate, la *“note ridicate”*, ci de a perfecționa procesul educativ, de a conștientiza și a eficientiza învățarea. Evaluarea nu are rolul de a stabili o judecată asupra randamentului școlar, ci de a institui acțiuni precise pentru a adapta continuu strategiile educative la particularitățile situației didactice, la cele ale elevilor și la condițiile instituționale existente.

Repere principale pentru strategiile de evaluare sunt:

- a. Cantitatea de informație** sau experiență încorporabilă de către elevi;
 - **Evaluarea parțială**, când se verifică elemente cognitive sau comportamentale secvențiale (prin ascultarea curentă, probe practice);
 - **Evaluarea globală**, când cantitatea de cunoștințe și deprinderi este mare, datorită cumulării acestora (prin examene și concursuri).
- b. Axa temporală** la care se raportează verificarea;
 - **Evaluarea inițială**, care se face la începutul unei etape de instruire;

¹⁰³ Cucos, C., 2002, *“Pedagogie”*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, pg. 368

- **Evaluarea continuă**, care se face în timpul instruirii;
- **Evaluarea finală**, care se realizează la sfârșitul unei perioade de formare (la sfârșitul semestrului / anului școlar);

c. Sistemul de referință pentru emiterea valorizărilor;

- **Evaluarea formativă** (când sistemul de referință este extern, cerințele fiind explicitate în programe sau cursuri);
- **Evaluarea clasificatorie** (când sistemul de referință îl constituie performanțele clasei de elevi);
- **Evaluarea autocentrică** (când sistemul de raportare este constituit din nivelul propriilor performanțe anterioare ale elevului).

8.1. Funcțiile evaluării în Educația artelor plastice

Funcțiile evaluării didactice și ale autoevaluării în Educația artelor plastice (după Stan, C.):¹⁰⁴

Funcția specifică	Evaluare	Autoevaluare
1. Constatativă - dacă o activitate instructivă s-a derulat în condiții optime, cunoștințele au fost asimilate, deprinderile au fost achiziționate	Indicator de bază a gradului de eficiență cu privire la desfășurarea procesului de predare-învățare	Indicatorul nivelului de pregătire atins și de raportare a acestuia la expectanțele profesorului
2. Diagnostică - evaluarea cauzelor care au condus la o slabă pregătire și la o eficiență scăzută a acțiunilor educative	Interpretarea lacunelor existente în planul pregătirii elevilor și a cauzelor acestora.	Analiza capacităților, performanțelor subevaluate sau supraevaluate și interpretarea discrepanțelor constatate
3. Prognostică - de întărire a rezultatelor, de conștientizare a posibilităților elevilor și în perspectiva profesorului pentru a ști ce a făcut și ce are de realizat în continuare	Identificarea modalităților de restructurare a strategiilor didactice în vederea optimizării lor	Reconsiderarea stilului propriu de lucru și a modului de dozare a efortului de învățare

¹⁰⁴ Stan, C., 2001, „Evaluare și autoevaluare în procesul didactic”, în Ionescu, M., Chiș, V., (coord.) „Pedagogie”, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, pg. 245-247 și în Cucoș, C., 2002, „Pedagogie”, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, pg. 373-374

4. Motivațională Optimizare - prin analiza feedback-ului produs, a anumitelor etape ale procesului didactic;	Recompensă sau sancțiune acordată elevilor în funcție de criteriile de evaluare	Efectul motivațional este mediat de personalitatea elevului și de relația existentă între autoevaluare și evaluare
5. Decizională Seleție - asupra poziției sau integrării elevului într-o ierarhie, într-o formă sau într-un nivel al pregătirii sale	Reper pentru raportare cu standardele docimologice	Reper pentru aprecierea de sine și pentru relaționarea cu elevii clasei
6. Informațională - privind stadiul și evoluția pregătirii	Mijloc de informare a elevilor, părinților cu privire la randamentul școlar realizat	Suport privind evoluția școlară ulterioară

8.2. Tipurile de evaluare

a. Evaluare sumativă/cumulativă pentru prelucrarea eficientă a feedback-ului (rezultatele, estimarea performanțelor artistice plastice), cere un timp de prelucrare a datelor mai îndelungat, imprimând astfel un ritm mai lent succesiunii secvențelor de evaluare.

- se realizează prin verificare parțială;
- verificare prin sondaj;
- vizează evaluarea rezultatelor, dar efectele asupra procesului sunt reduse;
- rezultatele se apreciază prin raportare la scopul disciplinei;
- exercită funcția de constatare și ierarhizare a elevilor;
- sub raportul timpului utilizat evaluarea ia o parte considerabilă din cel alocat predării-învățării.

b. Evaluare formativă/continuă prin oportunitatea de reglare a sistemului în mod frecvent și în pași mici, succesivi, asigură o periodicitate eficientă procesului în ansamblu.

- se realizează prin verificări sistematice pe parcurs;
- verificarea tuturor elevilor și a întregii materii;
- se pleacă de la obiectivele operaționale concrete;
- are funcția de clasificare și ierarhizare, dar cu posibile deschideri spre aprecieri obiective;

- generează relația de cooperare profesor – elev, cultivând simultan capacitatea de evaluare și autoevaluare;
- sporește timpul alocat instruirii prin micșorarea timpului evaluării.

Din perspectiva evaluării și a proiectării instrumentelor de evaluare conform unor standarde profesionale, **evaluarea curentă** prevede relationarea sistematică și transparentă a celor trei componente:

- a. abilitățile ce trebuie sau se doresc a fi evaluate prin instrumentul de evaluare;
- b. elementele de conținut, conform specificului curricular;
- c. criteriile de corectare, notare, care se materializează în grila sau baremul de corectare și notare și care vor fi transpuse în notă pe care le va primi elevul.

8.2.1. Elementele de referință ale evaluării

În evaluarea pe care o efectuăm în cadrul educației plastice, luăm în considerare următoarele **elemente de referință**:

- a. **cunoștințele acumulate** - elemente cantitative și calitatea cunoștințelor, ca potențialități pentru generarea de noi cunoștințe și valori. Accentul se pune pe identificarea cunoștințelor de bază, esențiale, pe aplicarea lor în lucrări practice.
- b. **capacitatea de operare și aplicare a cunoștințelor achiziționate** - evaluarea cunoștințelor acumulate se completează cu evaluarea aplicării și adecvarea acestora la diferite teme;
- c. **dezvoltarea capacității intelectuale** - în educația plastică evaluarea vizează o componentă formativă, pe care o urmărim în cadrul descifrării capacității de observare, de dezvoltare a aptitudinilor plastice, de sesizare a noului, de emitere a ipotezelor de lucru, de-a analiza și de a opera cu elementele gândirii critice, autonome.
- d. **conduite și trăsături de personalitate reflectate în competențe și performanțe** - în abordarea evaluativă a personalității elevului se impune delimitarea competențelor de performanță (competența se referă la totalitatea abilităților și capacităților de care este capabil elevul și care au fost determinate de prilejul unei valorizări, aprecieri, performanța este ceea ce elevul realizează efectiv, situațional).

8.3. Metode și instrumente de evaluare

În cadrul educației plastice se aplică următoarele metode și instrumente de **evaluare tradiționale** (evaluarea orală și proba practică sunt mai des folosite, potrivit caracterului practic al disciplinei, pe când verificarea scrisă se aplică la unele teme abordate din istoria artei):

a. evaluarea orală - o formă de examinare curentă, care se identifică cu cantitatea și calitatea instrucției, ce favorizează dezvoltarea capacităților de exprimare ale elevilor.

Avantajele examinării orale de tipul comunicării profesor – elev, acțiunea rapidă a feedback-ului, precum și dezvoltarea capacității de exprimare, determină apelarea la această metodă în anumite momente ale instruirii.

Utilizarea probelor orale vizează:

- Flexibilitatea și adecvarea individuală ale modului de evaluare prin posibilitatea de a alterna tipul întrebărilor și gradul lor de dificultate în funcție de calitatea răspunsurilor oferite de către elev;
- Posibilitatea de a clarifica și corecta imediat eventualele erori sau neînțelegeri în raport cu un conținut specific;
- Formularea răspunsurilor urmărind logica și dinamica unui discurs oral, ceea ce oferă mai multă libertate de manifestare a originalității elevului, a capacității sale de argumentare etc.;
- Interacțiunea directă creată între evaluator și evaluat, de natură să stimuleze modul de structurare a răspunsurilor de către elev, încurajând și manifestări care permit evaluarea comportamentului afectiv-atitudinal.

b. verificarea scrisă - metodă de evaluare utilizată în asociere cu celelalte, pornind de la caracteristicile de examinare. Astfel verificarea scrisă apelează la anumite suporturi scrise, elevii prezentându-și cunoștințele despre conținut fără intervenția evaluatorului (care poate fi și un dezavantaj).

Proba scrisă asigură posibilitatea verificării unui număr relativ mare de elevi într-un interval de timp determinat. Rezultatele se raportează la un criteriu unic de validare, constituit din conținutul lucrării scrise, mărind gradul de obiectivitate al evaluării.





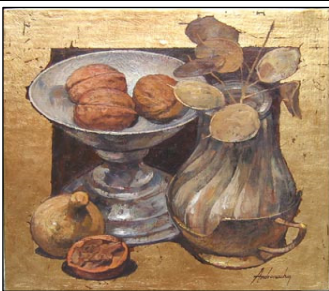
Verificarea scrisă dă posibilitatea elevilor de a-și elabora independent răspunsul, reflectând cunoștințe și capacități demonstrate într-un ritm propriu. Avantajează elevii timizi sau care se exprimă defectuos pe cale orală.

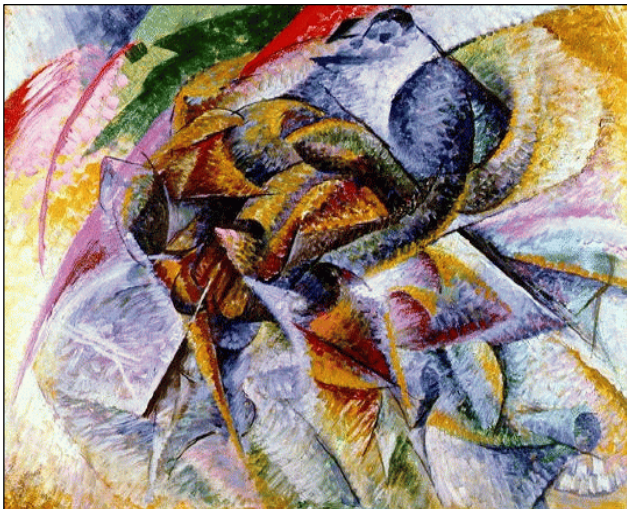
Deoarece verificarea scrisă implică un feedback mai slab, prin neintervenția imediată în corectarea unor erori sau omisiuni, intervenim în completare cu celelalte forme de evaluare.


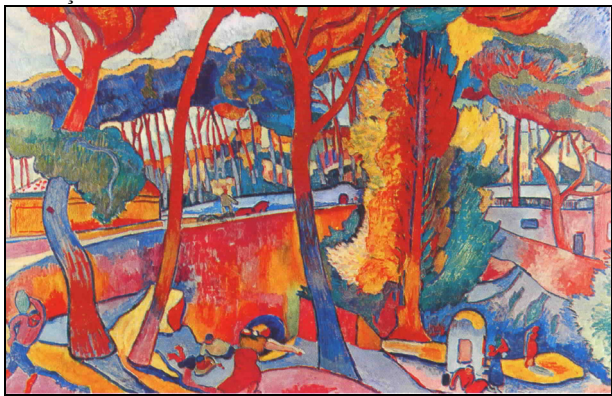
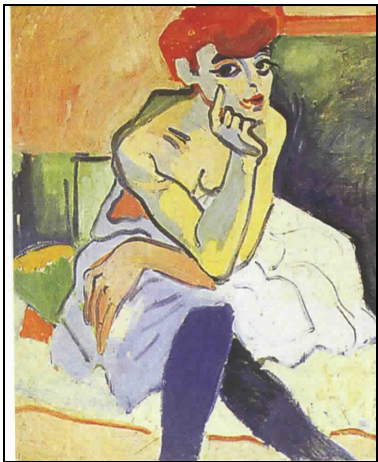

c. probe practice - examinarea prin probe practice vizează identificarea capacităților de aplicare practică a cunoștințelor dobândite, a gradului de încorporare a unor priceperi și deprinderi, concretizate în anumite suporturi obiectuale sau activități.



Prin intermediul verificărilor practice se evaluează capacități variate ale elevilor, care nu pot fi surprinse prin intermediul altor tipuri de probe. Elementele specifice de evaluare trebuie avute în vedere încă din momentul în care se proiectează activitatea practică.


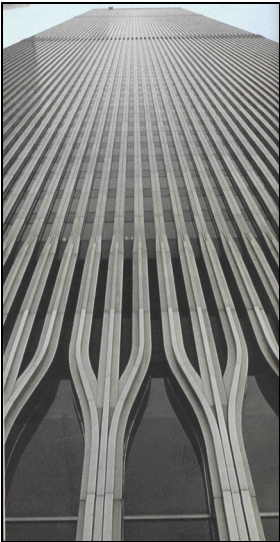
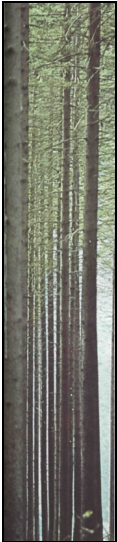
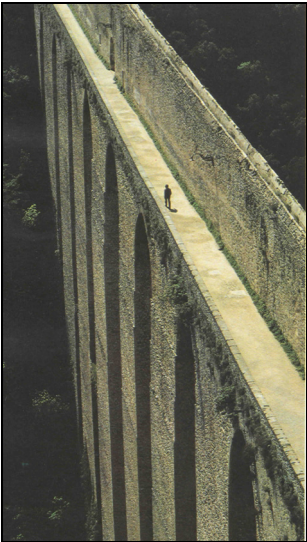
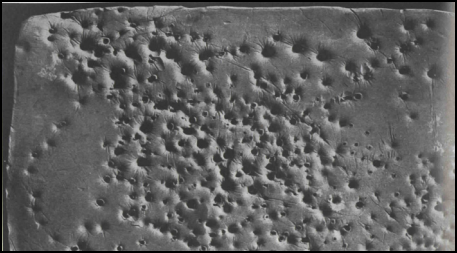




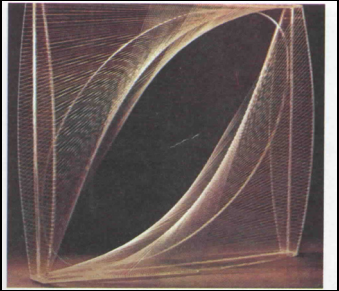
Exemple pentru **instrumentul de evaluare** în cadrul educației plastice (teste pentru evaluare inițială, evaluare pe parcursul instruirii și evaluare finală, cumulativă) care sunt completate cu lucrări practice de creație artistică:

TEST INIȚIAL	
Nume, prenume:	
Disciplina	
Clasa 	
<p>1. Culorile primare sunt:</p> <p>a) roșu, galben, verde </p> <p>b) albastru, galben, roșu </p> <p>c) oranj, roșu, violet </p>	1p
<p>2. Dacă amestecăm două culori primare obținem :</p> <p>a) o culoare binară de gradul II</p> <p>b) o culoare terțiară</p> <p>c) o culoare binară de gradul I</p>	1p
<p>3. Ce este compoziția plastică și câte tipuri există ?</p> <p>Ce tip de compoziție recunoașteți în imagine ?</p>	 <p>2p</p>

<p>4. Elementele de limbaj plastic sunt:</p> <p>a) punctul, pata, ritmul, culoarea, textura</p> <p>b) punctul, linia, forma, culoarea, valoarea</p> <p>c) punctul, linia, forma, culoarea, proporția</p>	1p																			
<p>5. Câte contraste cromatice există în artele plastice ? Enumerați!</p> <p>a) șapte contraste cromatice</p> <table border="1"><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr></table> <p>b) cinci contraste cromatice</p> <table border="1"><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr></table> <p>c) șapte contraste cromatice</p> <table border="1"><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr></table>																				1p
<p>6. Principalele curențe ale artelor plastice din sec. XX sunt:</p> <p>a) cubismul, abstracționismul, arta pop, impresionismul, fovismul, suprarealismul etc.</p> <p>b) cubismul, expresionismul, fovismul, arta pop, suprematismul, orfismul, ready-meade, suprarealismul etc.</p> <p>c) cubismul, abstracționismul, arta pop, expresionismul, romantismul, futurismul, suprematismul etc.</p>	2p																			
<p>7. Ce fel de compoziție este?</p> <p>a) închisă</p> <p>b) statică</p> <p>c) dinamică</p> <p>Marcați centrul de interes al compoziției!</p> 	1p																			
<p>Succes!</p> <p>NOTA: Se acordă un punct din oficiu.</p>																				

TEST DE EVALUARE FORMATIVĂ		
<p>Nume, prenume:</p> <p>Disciplina</p> <p>Clasa </p>		
<p>1. Specificați cărui curent artistic îi aparține această pictură.</p> <p>Motivați.</p> <div style="display: flex; align-items: flex-start;">  <div style="margin-left: 20px;"> <p>autorul.....</p> <p>subiectul.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>Culoarea</p> <p>.....</p> </div> </div>		2p
<p>2. Dintre cele două cadre, care este expresionist și care fauvist?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;">  <p>André Derain „Femeie în cămașă”, 1906</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Schiele „Pictorul Paris von Gütersloh”, 1918</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> </div> </div>		1p

<p>3. Căror curente le aparțin cele două tablouri?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p>Umberto Boccioni „Elasticitate”, 1912 / Picasso „Domnișoarele din Avignon”</p> <p>.....</p>	1p
<p>4. Scrieți diferențele pe care le-ați remarcat între creațiile expresioniste și cele în spirit cubist!</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	1p
<p>5. Unde s-au manifestat preponderent orientările artistice de mai jos?</p> <p>Expresionismul.....</p> <p>Fauvismul.....</p> <p>Cubismul.....</p> <p>Futurismul.....</p>	1p
<p>6. Care sunt principalii artiști cubiști?</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	1p
<p>7. Descrieți caracteristicile picturii cubiste: subiecte, viziune, forma, tehnica grafică și cea cromatică!</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	2p
<p>Succes!</p> <p>NOTA: Se acordă un punct din oficiu.</p>	

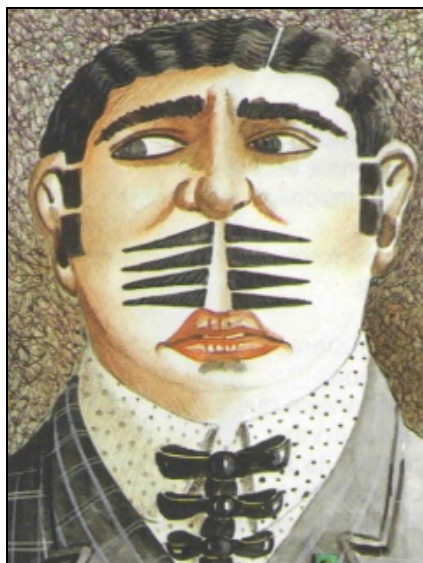
TEST DE EVALUARE FINALĂ	
<p>Nume, prenume:</p> <p>Disciplina</p> <p>Clasa </p>	
<p>1. Scrieți cuvintele corespunzătoare sub imagini, în funcție de sugestia pe care v-o trezește fiecare (cădere, ascensiune, dramatism, constrângere, sublim, stabilitate, instabilitate etc.)</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div> <p>.....</p> <p>.....</p>	1p
<p>2. Ce elemente de limbaj plastic recunoașteți în lucrările de mai jos?</p> <div style="display: grid; grid-template-columns: 1fr 1fr; gap: 10px;">       </div>	1p

3. Trasați minim trei, maxim cinci linii de forță care structurează lucrarea lui Antonio Canova „Danae” din 1780:



1p

4. Recunoașteți câteva mijloace și procedee plastice folosite în lucrarea lui Mimmo Cerere:



2p

.....

.....

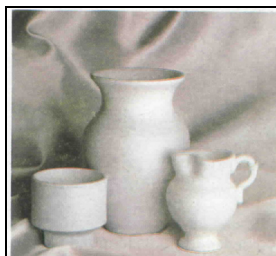
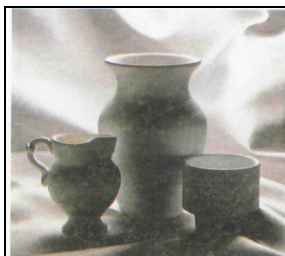
5. Completați propozițiile următoare cu varianta corespunzătoare:

I. Lumina laterală a) atenuează culorile
b) evidențiază volumele

II. Lumina din spatele motivului (către fața privitorului) a) exaltă formele
b) creează clarobscur

III. Lumina frontală (din spatele privitorului) a) anulează volumele
b) exaltă culorile

2p



6. Analizați imaginea:



2p

Vincent Van Gogh (1853-1890) „Noaptea înnelată”, 1889,
ulei pe pânză, 65x54 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Succes!

NOTA: Se acordă un punct din oficiu.

8.3.1. Evaluări adaptate specificului

Evaluările adaptate specificului fiind tehnici suplimentare sunt utilizate în completarea datelor obținute prin metode clasice.

Aceste metode sunt următoarele:

- a. - **proiectul**
- b. - **portofoliu**
- c. - **referat**

a. Proiectul - o metodă complexă de evaluare individuală sau de grup, se aplică pentru evaluarea sumativă. Subiectul proiectului este propus de profesor sau poate fi ales de către elevi. O precondiție obligatorie este trezirea interesului pentru subiect, motivarea elevilor.

Proiectul presupune un demers evaluativ amplu, care începe în sala de clasă, prin definirea și înțelegerea sarcinii de lucru, eventual și prin începerea rezolvării acesteia, se continuă în afara orelor de curs pe parcursul unei perioade de timp, elevul având permanente consultări cu cadrul didactic. Proiectul se încheie prin prezentarea în fața colegilor a unui raport asupra rezultatelor obținute și, dacă este cazul, a produsului realizat. Proiectul poate fi realizat individual sau în echipă.

Printre **capacitățile elevilor** posibil de evaluat prin intermediul acestei metode se pot enumera:

- Adecvarea metodelor de lucru și a instrumentarului ales la obiectivele propuse;
- Capacitatea de-a utiliza bibliografia;
- Capacitatea de-a investiga și analiza;
- Oferirea unei soluții corecte, creative;
- Derularea și realizarea cu acuratețe a proiectului sau a produsului;
- Analiza și dezvoltarea elementelor de conținut ale proiectului;
- Prezentarea proiectului.

Profesorul stabilește strategia de evaluare a proiectului, având în vedere următoarele **criterii**:

- Evaluarea procesului de pregătire a proiectului sau a produsului finalizat;
- Evaluarea activităților intermediare impuse (proiectări, schițe, plan preliminar, raport, studiu);

- Colaborarea continuă cu cadrul didactic sau prezentarea materialului doar la sfârșitul proiectului;
- Resursele materiale necesare (bibliografie, materiale didactice, instrumente de lucru) oferite de cadrul didactic, ca parte a sarcinii, sau elevul le va pregăti și acestea vor fi evaluate.

Proiectul poate avea o conotație teoretică, practică, constructivă, creativă. El se poate derula într-o perioadă mai mare de timp, pe secvențe determinate dinainte sau structurate circumstanțial.

Exercițiu de **învățare prin proiect**:

Activitate didactică interdisciplinară care urmărește dobândirea cunoștințelor printr-o temă integratoare de proiect propusă în cadrul disciplinei *Studiul formelor și figurii umane în desen*, clasa a IX-a. Tema propusă pentru proiect este „Ochiul – fereastră către lume”.

Această formă de învățare prin proiect, dezvoltă elevilor capacitatea de observație și creație artistică fundamentată pe caracterul practic aplicativ și experimental, implicând în exprimarea vizual-plastică cunoașterea legilor organizării elementelor de limbaj plastic și transpunerea concepției prin tehnici specifice desenului.

În pregătirea proiectului se ține seama de cunoștințele dobândite la disciplinele biologie, fizică, educație fizică, istoria artelor și arhitecturii, desen, modelaj. Lecția se desfășoară în etape, pe durata unui curs de 3 ore. Nivelul clasei: mediu.

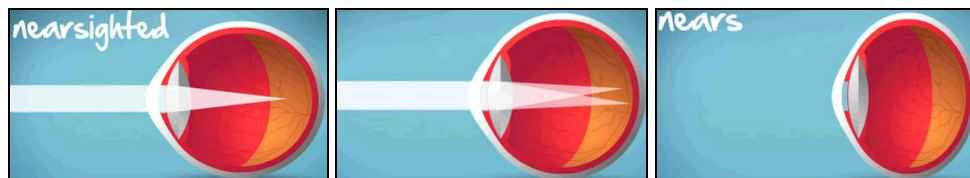
Proiectul de specialitate pune accent pe dezvoltarea percepției vizuale, pe înțelegerea preponderent vizuală a lumii exterioare și interioare în care ființăm. Tocmai de aceea ochiul - organul extrem de fin, sensibil cu care pecepem, recunoaștem, înțelegem universul înconjurător – este pentru noi instrumentul fundamental de receptare și înțelegere subiectivă, alături de mână. Pe lângă rolul biologic pe care îl au, ochii oferă din perspectivă artistică o largă posibilitate de exprimare a caracterului, stărilor și sentimentelor personajelor desenate.

I – Prima etapă: elevii se documentează, colectează documentele și informațiile referitoare la ochi (elevii pot veni cu propuneri de bibliografie);

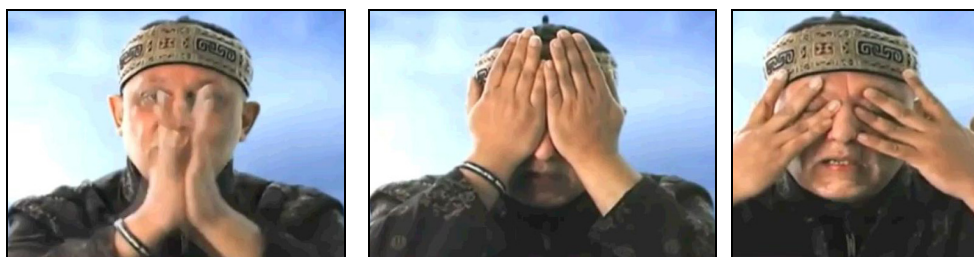
a. Elemente de biologie - din atlas și manuale de biologie



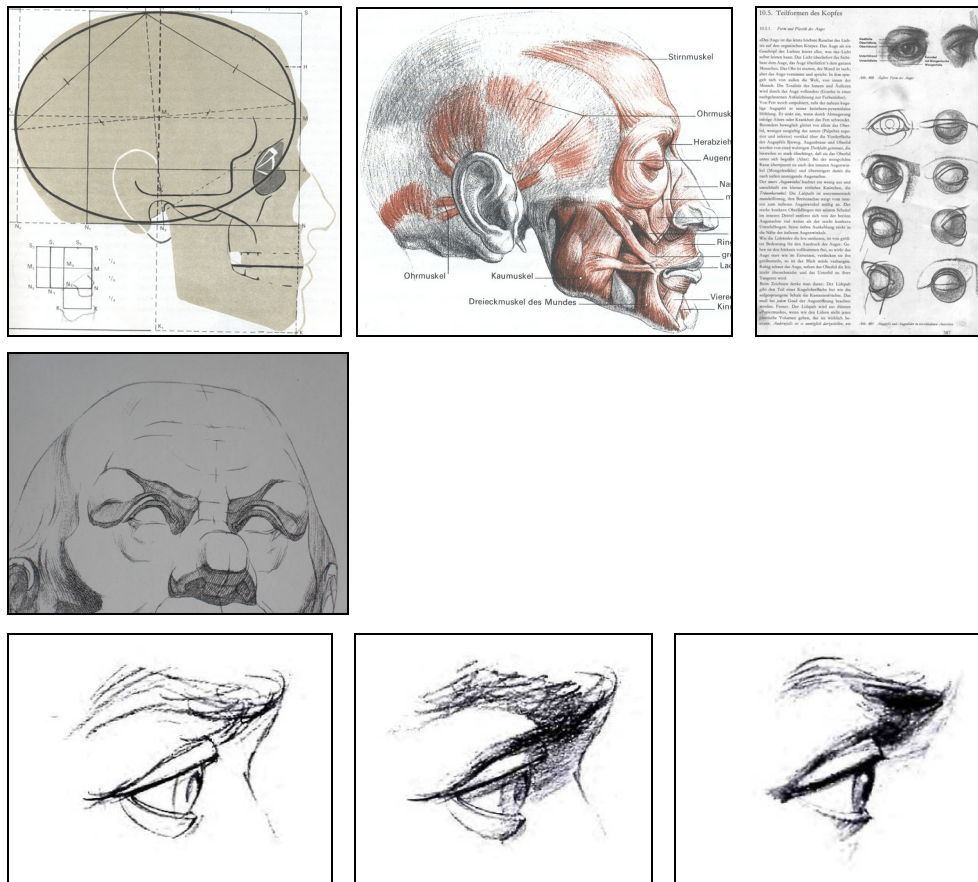
b. Elemente de optică



II – Etapa a doua: elevii sunt dirijați să facă exerciții de încălzire, odihnire, reenergizare ale ochilor (frecăm palma până se încălzește, apoi acoperim ambele ochi cu palmele ca să transmitem energia acumulată energizantă);



III. – Etapa a treia: Stabilirea elementelor de procedeu artistic de înțelegere și de redare a formei;



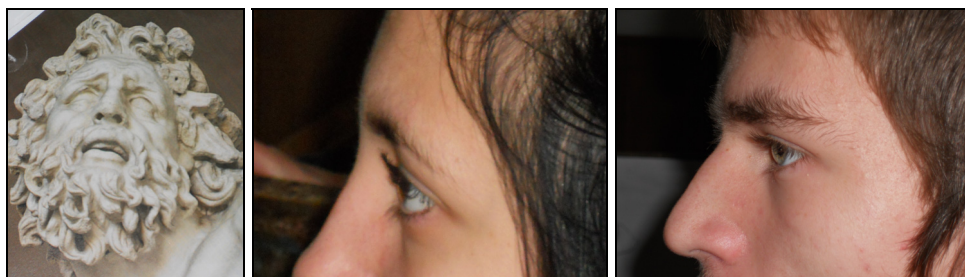
IV. – Direcții de acțiune privind tema integratoare a proiectului (abordări):

Se expun câteva informații din domeniile: biologie, fizică (elemente de optică). Se prezintă planșe din atlase de biologie, imagini pe monitorul calculatorului despre tipuri de ochi, poziții ale acestora în raport de anumite axe și repere faciale. Conversând cu elevii se face apel la cunoștințele anterioare de biologie și fizică, reactualizându-le și completându-le. Elevii se așează față în față câte doi și se observă unul pe altul (forme, culori, proporții, expresii etc.)

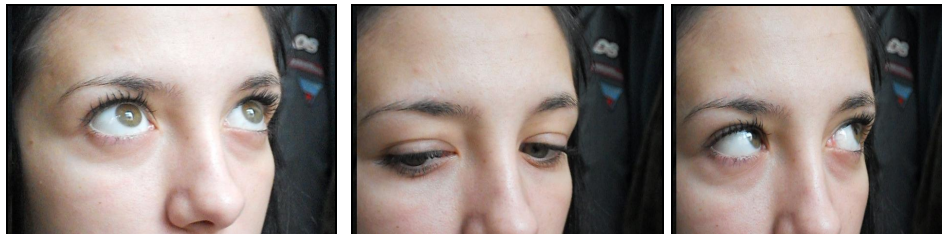
Se prezintă câteva exerciții de încălzire a musculaturii globilor oculari, exerciții de focalizare, de energizare, de relaxare. Se cere ca temă pe urmă-

torul curs să se observe cum acționează temperatura (exterioară și interioară) asupra vederii.

Se observă și se studiază forma complexă biologică a ochiului, reducând-o la forma sferică de bază pentru construcția imaginii prin linie și valorație. Se va observa și studia prin exerciții de desen raporturile dintre elementele componente: unghiuri diferite de vedere ale ochilor, situații variate: ochii larg deschiși, întredeschiși, închiși, strânși, privitul în sus, privitul în jos, lateral ș.a.



Elevii experimentează mișcări, exerciții de relaxare și de activare ale ochilor:



Activitățile elevilor: observă și analizează, execută efectiv exercițiile pentru a-și testa capacitățile și limitele, schițează, schematizează, desenează, înțeleg. Exercițiile de desenare a ochiului se fac pe coala de desen de dimensiune 50/70 cm, în cărbune sau creion, după model viu.



V. – Etapa cinci - Evaluarea elevilor, a proiectului și a activității – evaluarea trebuie încorporată în materialele activității, aceasta incluzând produsele activității elevilor, imagini ilustrative de la lecție. La final se compară desenele între ele și se evaluează lucrările și activitatea.



b. Portofoliu - ca metodă de evaluare complementară complexă permite posibilitatea evaluării bazată pe un ansamblu de rezultate.

Portofoliul reprezintă o colecție de materiale teoretice și documentare, studii, produse ale activității elevului, selectate de el însuși, structurate corespunzător după o cerință prestabilită.

Portofoliul se încadrează într-o **evaluare sumativă**, furnizând nu doar o informație punctuală, într-un anumit moment al achizițiilor elevului, ci chiar date privind evoluția și progresele înregistrate de acesta în timp.

Structurarea portofoliului, elementele componente obligatorii sunt consultate de către profesor.

Portofoliul poate cuprinde următoarele documente:

- fișe de informare și documentare,
- referate, eseuri,
- studii, analize,
- pliante,
- desene, colaje etc.

Alegerea elementelor de portofoliu obligatorii se subordonează obiectivelor de referință prevăzute în programa modulului respectiv și obiectivelor de referință suplimentare, stabilite de cadrul didactic evaluator.

Portofoliul are o deosebită relevanță pentru creativitatea elevilor. Portofoliul trebuie să aibă o tematică, care-l conduce pe elev la sursa de informare.

c. Referatul – ca formă de evaluare este utilizat în demersul didactic, atât pentru evaluarea continuă, pe parcursul unui semestru, cât și pentru evaluarea sumativă în cadrul unui modul, încadrat într-un portofoliu sau independent.

Se pot solicita următoarele **tipuri** de referate:

- **referat de investigație** independentă, bazat pe descrierea unei teme propuse de cadrul didactic sau alese de elevi pentru cercetare, punctează demersul activității desfășurate de elev și pe analiza rezultatelor obținute;
- **referat bibliografic**, bazat pe informarea documentară, biografică.

Tehnica referatului o utilizăm pentru valențele sale pozitive:

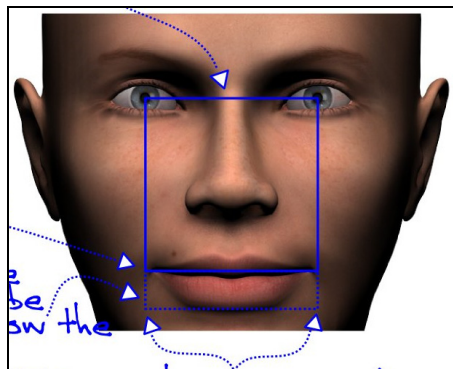
- pronunțat caracter formativ și creativ;
- integrarea cunoștințelor anterioare;
- deschiderea spre nou prin teme abordate;
- angajează motivația interioară de învățare sau documentare;
- exersarea activității de cercetare științifică.

Exercițiu de învățare prin investigație – cercetare dirijată

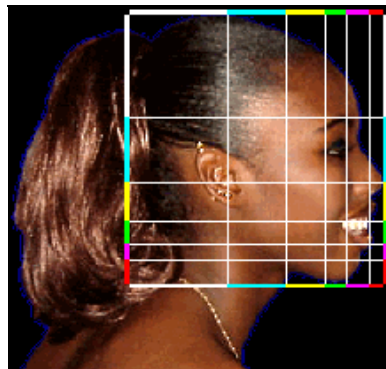
În cadrul disciplinei *Studiul formelor și figurii umane în desen*, preocuparea principală la nivelul clasei a XI-a este studiul portretului. Pentru a cunoaște în detaliu elementele componente ale feței se propune studierea lor rând pe rând ca teme integratoare. Astfel se face apel la mai multe tipuri de inteligență: inteligența verbală, inteligența logico/matematică, inteligența vizual-spațială, inteligența intrapersonală și interpersonală. Studiul formelor și figurii umane în desen formează și dezvoltă elevilor capacitatea de creație artistică fundamentată pe caracterul practic aplicativ și experimental, implicând observația, percepția conștientizată prin analiză și sinteză. De asemenea, în exprimarea vizual-plastică se studiază regulile organizării elementelor de limbaj plastic și transpunerea propriei concepții prin tehnici specifice.

În proiectarea lecției se ține seama de cunoștințele dobândite la disciplinele desen, modelaj, istoria artelor și arhitecturii, biologie, geometrie. Lecția propune spre investigare tema detaliului de portret „gura” și se desfășoară în etape pe durata a două cursuri a câte 3 ore. Nivelul clasei: scăzut.

I. Prima etapă: Conținutul cercetării - Repere ale teoriei de bază



Poziționare

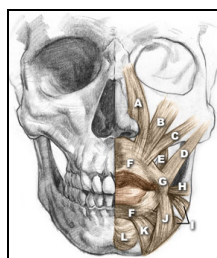


Proporții

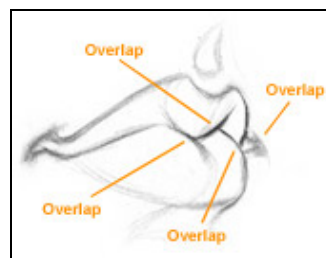
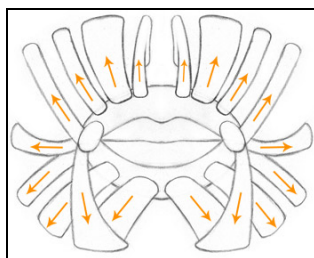


Rol biologic

Concepte, definiții:

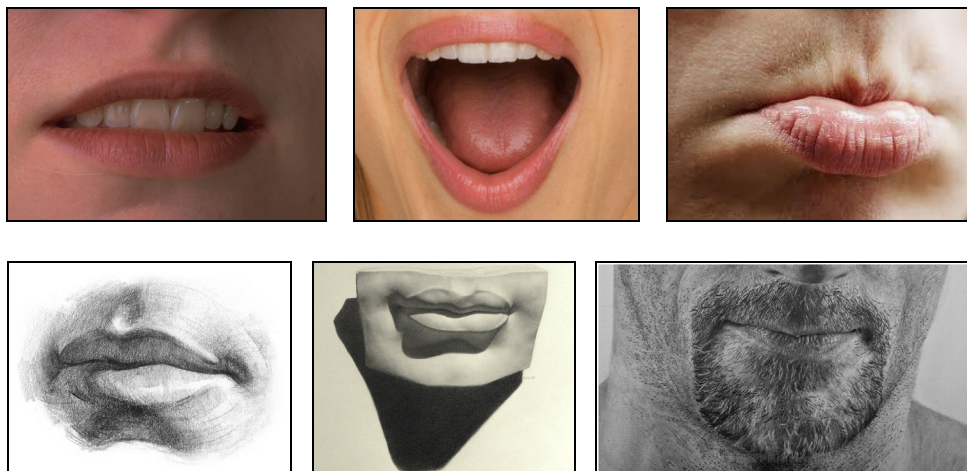


structura anatomică

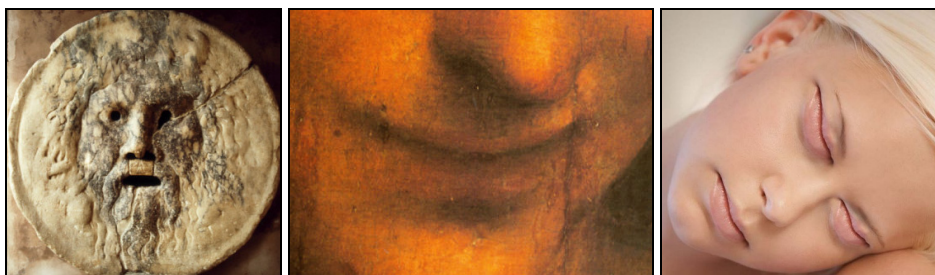


elemente componente

imaginea externă și expresii



interpretare artistică



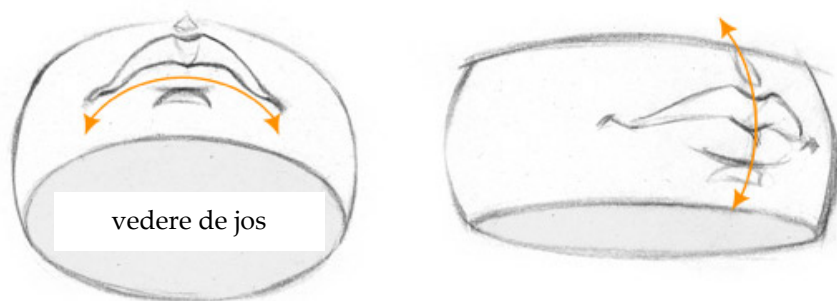
II. Etapa a doua: Stabilirea dificultăților posibile întâmpinate de către elev și remedierea acestor probleme:

- renunțarea la modul de desenare șablonată a gurii

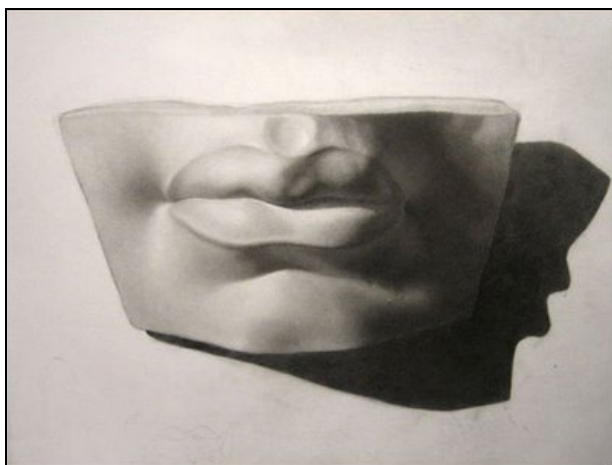
- abordarea logică, fundamentată pe principiile de bază, pe înțelegerea volumelor în observația directă



- construirea formei arcuite a liniei gurii



- studiul volumului și renunțarea la culoarea locală



III. Etapa a treia: Activitatea elevilor:

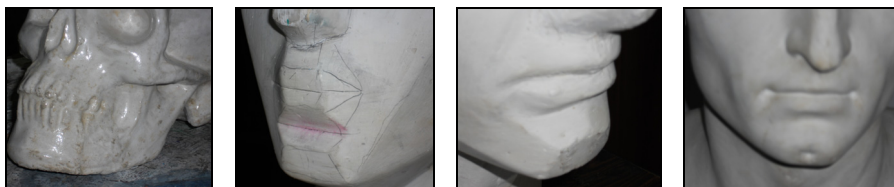
Se formează două subgrupe care investighează alternativ elementul din perspective diferite, în principal teoretic și practic. Întrebări de bază: ce rol are? ce formă are? din ce se compune? cum se construiește în desen? ce dimensiuni are? raporturi proporționale?

Direcții de acțiune privind predarea temei integratoare (abordări)

Ca metodă de activitate didactică se va folosi o variantă a metodei Delphi.



cc: 1B	D	G	1	C
--------	---	---	---	---

[illegible]

Studiul, investigarea elementelor teoretice privind acest fragment anatomic din diferite puncte de vedere și din diferite surse. Studiu de desen după fragment anatomic, comparând soluțiile găsite de maeștrii și căutarea de rezolvări proprii, desenând după mulaje și modele din ghips.

Toate informațiile culese sunt expuse și analizate pentru a ajunge la o privire de ansamblu.

Elevii subgrupeii 1 cercetează, studiază texte și imagini din atlase de anatomie, anatomii artistice, texte și imagini de pe internet (vor citi, rezuma, memora, sumariza, schița și desena după imagini). Fiecare elev va extrage 5 informații esențiale și va executa cel puțin 5 desene, schițe pe durata a 50'.



Elevii subgrupeii 2 studiază volumele mulajelor, portretelor de ghips puse la dispoziție (vor observa, pipăi, roti, ridica și coborâ, până vor înțelege forma și volumul). Fiecare elev va extrage 5 informații esențiale și va executa cel puțin 5 desene, schițe pe durata a 50'.



IV. Etapa patru: Elevii comunică unii altora concluziile proprii subgrupelei din care fac parte, discută și fac schimb de informații, expun limitele modului de abordare, felul în care preocupările personale, cercetările, posibilitățile oferite le-au afectat și influențat studiul. (50')

La cursul din săptămâna următoare rolurile se inversează, subgrupele îndeplinesc sarcinile celeilalte subgrupe.

Investigații suplimentare: de la o săptămână la alta elevii vor studia anatomii artistice în format electronic.

V. Etapa cinci: Evaluarea elevilor și a activității - elevii își evaluează unii altora lucrările conform criteriilor de sinteză și analiză ale acestui fragment anatomic investigat.



La sfârșitul investigării-cercetării toți elevii vor fi capabili să:

- abordeze desenarea gurii după principii simple și clare de construire a formei vizuale (puncte de reper esențiale, axe verticale și orizontale, zone mari de umbră și lumină);
- să vadă și să înțeleagă volumul componentelor vizuale ale gurii în spațiul tridimensional;
- să transpună în desen prin metode proprii modul individual de înțelegere.

Evaluarea:

Pentru notele 10 – 9 elevul va prezenta:

- minimum 5 informații teoretice importante, cursiv în limbajul potrivit
- minimum 5 desene de calitate după mulaje și portrete pe dimensiune A4

Pentru notele 8 – 7 elevul va prezenta:

- minimum 3 informații teoretice importante, cursiv în limbajul potrivit
- minimum 3 desene de calitate după mulaje și portrete pe dimensiune A4

Pentru notele 6 – 5 elevul va prezenta:

- minimum 1 informație teoretică importantă, cursiv în limbajul potrivit
- minimum 1 desen de calitate după mulaje sau portret pe dimensiune A4

Competențe: observare, proporționare, transpunere, comunicare, colaborare.
Abilități exersate de elevi: abilități de abordare a subiectului din diferite perspective, abilități de observație vizuală, colaborare, comunicare, abilități de exprimare verbală, abilități de exprimare vizual- plastică.

Evaluarea eficienței învățării prin investigare - cercetare se va face la lecția în care vor desena un portret supradimensionat pe coală de desen de dimensiunea 70/50 cm după model de ghips sau după model viu.

Exerciții

Exerciții de antrenament

- Analizați avantajele învățării prin proiect!
- Propuneți conținutul unui Portofoliu pentru disciplina Educație plastică, care poate permite posibilitatea evaluării bazată pe un ansamblu de rezultate!
- Pregătiți un referat de investigație legat de următoarea temă: Transpunerea în limbaj plastic vizibil a ceea ce este invizibil, codificare plastică individuală (sau temă la alegere).

8.3.2. Autoevaluarea în educația plastică

O modalitate de evaluare cu largi valențe formative o constituie **auto-evaluarea** elevilor și constă în aprecierea propriilor performanțe în raport cu obiectivele propuse, fapt ce duce la o mai bună înțelegere a obiectivelor și sarcinilor de rezolvat.

Prin informațiile pe care le furnizează, autoevaluarea și în cazul educației plastice are un rol esențial în întregirea imaginii elevului din perspectiva judecății de valoare pe care o emite profesorul. Prin utilizarea acestui instrument de evaluare în mod constant se poate surprinde în timp evoluția și capacitatea de autoevaluare a elevilor.

Criteriile de autoevaluare în educația plastică vizează:

- capacități urmărite;
- sarcini de lucru și progresul obținut;
- valori ale performanței;
- rezultatul final.

Autoevaluarea se aplică de la **autoaprecierea verbală** și până la **autonotarea** mai mult sau mai puțin supravegheată de profesor. Implicarea elevului în aprecierea propriilor rezultate are efecte benefice, fiindcă exercită rolul de subiect al acțiunii pedagogice, de participant la propria formare, îl determină să conștientizeze efortul necesar atingerii obiectivelor, cultivă motivația pozitivă și atitudinea responsabilă față de propria activitate.

Profesorul poate solicita din partea elevului efectuarea unor **autocorectări** sau **corectare reciprocă**, să-și depisteze operativ unele erori în momentul realizării unor sarcini în lucrările proprii sau ale colegilor. Această activitate de evaluare a lucrărilor de creație plastică a elevului reprezintă un exercițiu și nu trebuie să se concretizeze în notare efectivă, pentru că rolul cel suprem al autoevaluării este responsabilizarea elevului în propria formare și nu autonotarea.

În cadrul educației plastice folosim următoarele **metode ale autoevaluării**:

- a. **autoevaluarea** sau **corectarea reciprocă** - în cadrul unei sarcini își apreciază lucrarea, depistând operativ calitățile creației, valorile estetice, originalitatea etc., dar și unele minusuri. Același lucru îl poate opera asupra colegului corectând lucrarea acestuia.
- b. **autonotarea controlată** - în cadrul unei verificări formative profesorul poate solicita din partea elevului să-și acorde o notă obiectivă, care mai apoi este argumentată și pusă în discuție cu profesorul și colegii elevului. Cadrul didactic argumentează acceptarea notei sau corectarea ei.
- c. **notarea reciprocă** - elevii se notează reciproc, susținând prin argumente aprecierea. Și în acest caz, profesorul intervine cu argumente în vederea acceptării notei sau corectării ei.
- d. **metoda de apreciere obiectivă a personalității** (după Gh. Zapan)
Constă în antrenarea întregului colectiv de elevi în evidențierea rezultatelor obținute de aceștia prin coroborarea a cât mai multe informații și aprecieri, având ca rezultată o sinteză a unor date cât mai complexe despre posibilitățile fiecărui elev.

8.4. Metode de notare

Pe lângă **notarea numerică** utilizată tradițional ca indice numeric ce corespunde unui randament școlar, utilizăm și aprecierea **prin calitative**, încercând să adaptăm sistemul de notare la caracteristicile, specificul creativ al domeniului artistic.

Notarea prin calitative care desemnează un anumit grad al realizării obiectivelor, sarcinilor de lucru este structurată în **descriptori de performanță** care circumscriu activități și performanțe probate de elevi. Pentru creșterea obiectivității și a preciziei evaluării se ia în considerare, în cadrul descriptorilor de performanță, sisteme de referință circumscrise la nivelul conduitelor expresive ale elevului, cum sunt:

- sistemul de referință alcătuit din sarcinile învățării, din activitățile concrete pe care le realizează elevul în cadrul activităților plastice;
- sistemul de referință format din competențele elevului, fiind vorba de abilități, aptitudini, competențe psihologice etc.;
- sistemul referențial de formare: obiectivele programului de educație plastică, metode și mijloace pedagogice folosite în cadrul lecțiilor.

Modele de notare pe care le utilizăm în cadrul educației plastice sunt:

- notarea prin **raportare la clasa de elevi** – se face prin compararea rezultatelor elevilor între ei, a gradelor de progres, sau raportarea rezultatelor la un standard de experiențe. Această metodă angajează competiția care are un rol motivant, mobilizator deosebit pentru elevi;
- notarea prin **raportare la standarde fixe**, o realizăm prin trieri și ierarhizări cu grad crescut de obiectivitate;
- **notarea individualizată** ce implică raportarea rezultatelor elevului la alte performanțe ale sale și o utilizăm datorită valorii de evidențiere a achizițiilor didactice.

În domeniul artistic evaluatorul activităților sau a capacităților artistice plastice ale cursanților, trebuie să țină cont de unele variabile contextuale, de mediul sociocultural, de posibilitățile și resursele specifice, de condițiile concrete de creație și de învățare.

Exemplu pentru **evaluarea cursantului** și modalitatea de stabilire a notelor finale:

Stabilirea notei finale se iau în considerare	Ponderea în notare, exprimată în % (Total 100%)
- răspunsurile la examen / colocviu (evaluarea finală)	30%
- răspunsurile finale la lucrările practice, la seminar	20%
- testarea periodică prin lucrări de control, lucrări individuale	10%
- testarea continuă pe parcursul semestrului	10%
- activitățile gen teme, referate, eseuri, proiecte etc.	20%
- alte activități: studiu individual, autoevaluare	10%
Modalitatea practică de evaluare finală , E / V. (ex. <i>lucrare scrisă descriptivă și/sau test grilă, examinare orală cu bilete, colocviu individual sau în grup, proiect etc.</i>) Examen: Lucrare scrisă; Pe parcursul semestrului: pregătirea și susținerea unui referat digital - CD-uri didactice pe teme (la alegere tema plastică);	
Cerințe minime pentru nota 5 (cum se acordă nota 5)	Cerințe pentru nota 10 (cum se acordă nota 10)
- Nivelul elementar de rezolvare a subiectului de examen și a referatului; - Prezența și activitatea la seminar.	- Focalizarea precisă asupra subiectului de examen și dezvoltarea problematicii la un nivel calitativ ridicat; - Conținutul valoros, complex și prestația prezentării referatului digital. - Prezența și activitatea la seminar, parcurgerea bibliografiei.

Criterii de evaluare pentru activitățile de studiu individual preținse cursantului (timpul total ore/semestru)			
1. Descifrarea și studiul notițelor de curs	1	8. Pregătire prezentări orale	1
2. Studiu după manual, suport de curs	1	9. Pregătire examinare finală	3
3. Studiul bibliografiei minimale indicate	4	10. Consultații	1
4. Documentare suplimentară în bibliotecă	2	11. Documentare pe teren	2
5. Activitate specifică de pregătire SEMINAR și/sau LABORATOR	2	12. Documentare pe INTERNET	1
6. Realizare teme, referate, eseuri, traduceri, elaborarea unor proiecte de cercetare individuală sau în echipă	5	13. Alte activități (pregătirea materialelor, documentelor pentru referat, scanare etc.)	1
7. Pregătire lucrări de control	0	14. Alte activități	1
Total ore studiu individual (pe semestru) = 25 ore			

Evaluarea finală la disciplina Didactica specialității

(forma de evaluare: examen, probă scrisă)



Timpul efectiv de lucru: 3 ore


Materiale necesare pentru examen:

- hârtie A4 (min. 3 buc.), culori de apă, creioane colorate, creion grafit, pix albastru.

Subiectele pot fi tratate în funcție de specializarea cursantului.

Subiecte pentru examenul de Didactica specialității

Nr.	Subiectul
1	Descrieți (max. 30 de cuvinte) una dintre elementele plastice (punctul, linia, forma, culoarea, valoarea) cu care pot lucra elevii în cadrul activității de creație!
2	Construiți câteva mijloace plastice cu elementul plastic ales la subiectul 1.!
3	Descrieți o metodă de predare care stimulează dezvoltarea imaginației creatoare a elevilor!
4	Concepeți un scenariu didactic pentru o activitate plastică care abordează: <ul style="list-style-type: none">- compoziția dinamică;- gamele cromatice;- linia ca element plastic.
5	<div>Descrieți calitățile vizual-plastice ale obiectului dat:<ul style="list-style-type: none">- formă;- textură;- culoare;- relația cu lumina;- relația cu spațiul etc.</div> <div></div>
6	<div>Analiza unei lucrări plastice (se propun mai multe lucrări realizate de elevi): - analiză morfologică;<ul style="list-style-type: none">- analiză sintactică;- analiză semantică.</div> <div></div>

		
7	Descrieți operațiile plastice posibile la care participă non-culorile (alb + negru).	
8	Exercițiu: - Se dau ROȘU, 2 culori la alegere, alb – negru, formă organică, ritm. Se cere să realizați 2 schițe - o compoziție deschisă și o compoziție închisă, A4.	

**Sistem de evaluare pentru activitatea studentului
la disciplina Didactica specialității**

Nr.	Criterii	Itemi		Punctaj
1	Prezența	Prezența la seminarii		1 p
2	Seminar	Activitățile de seminar – exerciții, rezultate etc.		1 p
3	Examen	Rezolvarea subiectelor de examen		
		1	Descrierea elementului plastic	0,5 p
		2	Construirea mijloacelor plastice	0,5 p
		3	Metodă de predare care stimulează dezvoltarea imaginației creatoare a elevilor	1 p
		4	Scenariu didactic (proiect de lecție)	2 p
		5	Calitățile vizual-plastice ale obiectului dat	1 p
		6	Analiza unei lucrări plastice	1 p
		7	Operațiile plastice	1 p
		8	Problema plastică – compoziție (schiță)	1 p
4	Total			10 p

Nota se acordă, în funcție de punctaj, de la 1 la 10.

Exerciții
<ul style="list-style-type: none"> - Subgrupe de studenți: Purtați o discuție asupra elementelor referente ale valorizării în cadrul educației plastice! - Identificați metode clasice și metode actuale de apreciere în domeniul artistic, comparați-le, concluzionați în scris! - Elaborați posibile aplicații pedagogice de apreciere educative pentru următoarele creații ale elevilor de clasa a V-a:



Desen realizat de Raul, elev de clasa a V-a

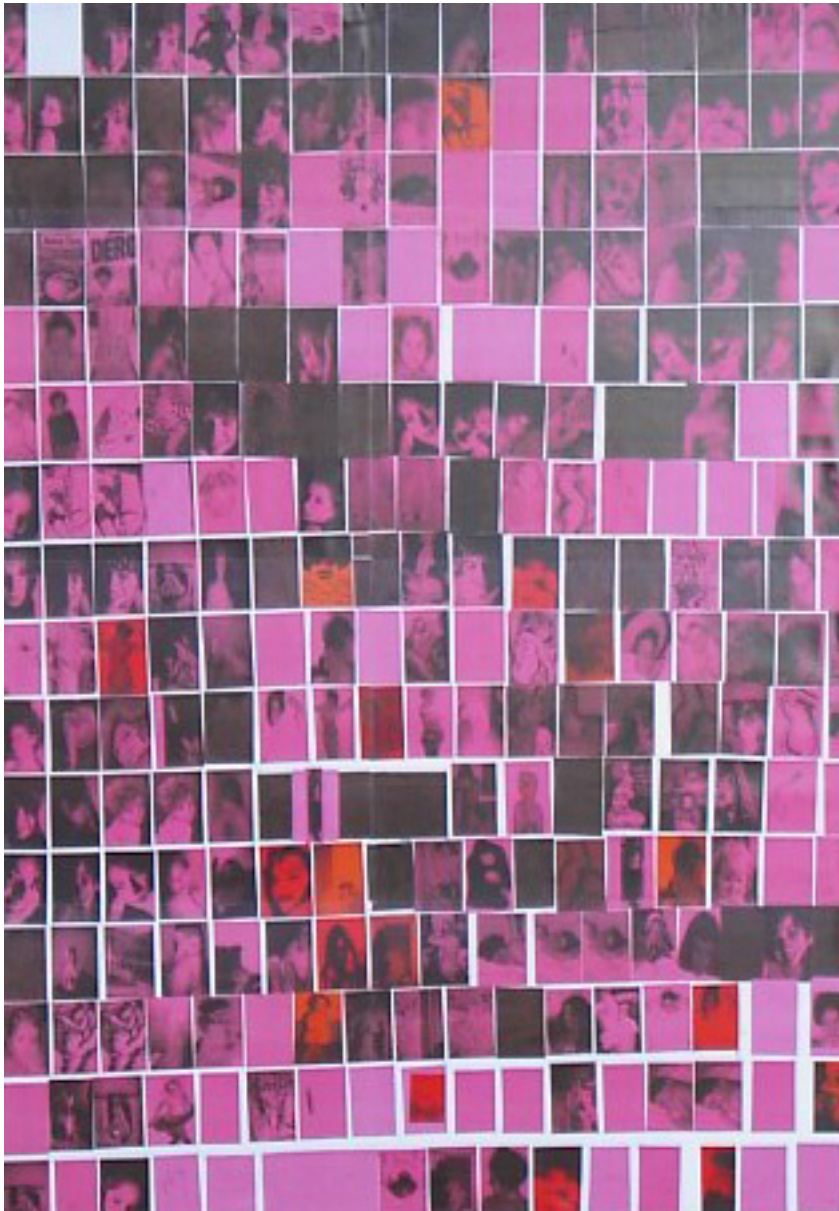


Desen realizat de Adina, elevă de clasa a V-a

Bibliografie recomandată

- Bocoș, M., Jucan, D., 2008, *„Teoria și metodologia instruirii. Teoria și metodologia evaluării. Repere și instrumente didactice pentru formarea profesorilor”*, Editura Paralela 45, Pitești
- Chiș, V., 2001, *„Activitatea profesorului între curriculum și evaluare”*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Cucoș, C., 2008, *„Teoria și metodologia evaluării”*, Editura Polirom, Iași
- Cucoș, C., 2002, *„Pedagogie”* Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași
- Ionescu, M., 2000, *„Demersuri creative în predare și învățare”*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., Radu. I. (coord.), 1995, *„Didactica modernă”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Lisievi, P., 2002, *„Evaluarea în învățământ. Teorie, practică, instrumente”*, Editura Aramis, București
- Meyer, G., 2000, *„De ce și cum evaluăm”*, Editura Polirom, Iași
- Minder, M., 2003, *„Didactica funcțională. Obiective, strategii, evaluare”*, Editura Cartier Educațional, Chișinău
- Orșan, F., 2007, *„De la pedagogie la științele educației”*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A.
- Radu, I.T., 1981, *„Teorie și practică în evaluarea eficienței învățământului”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Radu, I.T., 2000, *Evaluarea în procesul didactic*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Stan, C., 2001, *„Autoevaluarea și evaluarea didactică”*, Editura Presa Universitară Clujeană
- Stoica, A., 2000, *„Reforma evaluării în învățământ”*, Editura Sigma, București
- Șchiopu, U., 1999, *„Psihologia artelor”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Voiculescu, E., 2001, *„Factorii subiectivi ai evaluării școlare. Cunoaștere și control”*, Editura Aramis, București

BIBLIOGRAFIE



Bibliografie generală

- Albulescu, I., 2008, *"Pragmatica predării – Activitatea profesorului între rutină și creativitate"*, ediția rev. și adaug., Editura Paralela 45, Pitești
- Albulescu, M., Albulescu, I., 2002, *"Studiul disciplinelor socio-umane. Aspecte formative: structura și dezvoltarea competențelor"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
-" *Album Metodic de creație artistică plastică*", Editura Didactică și Pedagogică, București
- Allport, G. W., 1981, *"Structura și dezvoltarea personalității"*, Editura D. P., București
- Ailincăi, C., 1991, *"Opera fereastră"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Ailincăi, C., 2000, *"Gramatica Formelor vizuale"*, Editura Paralela 45, Pitești
- Ailincăi, C., 2002, *"Introducere în gramatica limbajului visual"*, Editura Paralela 45
- Amado, G., Guittet, A., 2007, *"Psihologia comunicării în grupuri"*, Editura Polirom, Iași
- Arnheim, R., 1979, *"Arta și percepția vizuală"*, Editura Meridiane, București
- Arnheim, R., 1995, *"Forța centrului vizual"*, Editura Meridiane, București
- Aumont, J., 1990, *"L'Image"*, Ed. Nathan, Paris
- Babanski, I. K., 1979, *"Optimizarea procesului de învățământ"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Baltrušaitis, J., 1972, *"Aberații – legende ale formelor"* Editura Meridiane, București
- Bartos, M. J., 2009, *"Compoziția în pictură"*, Editura Polirom, Iași
- Baudrillard, J., 1996, *"Sistemul alineatelor"*, Editura Echinoc
- Bálványos, H., Sánta, L., 1998, *"Vizuális megismerés, kommunikáció"*, Editura Balassai, Budapest
- Bârliba, C., 1986, *"Informație și competență"*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Bârzea, C., 1979, *"Rendre opérationnels les objectifs pédagogiques"*, P.U.F., Paris
- Bârzea, C., 1995, *"Arta și știința educației"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Berger, Gaston, 1973, *"Omul modern și educația sa"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Berger, John, 1997, *"Ways of Seeing"*, Ed. British Broadcasting Corporation and Penguin Books

- Berger, René, 1975, *„Descoperirea picturii”* – 3 vol., Editura Meridiane, București
- Berger, R., 1976, *„Artă și comunicare”*, Editura Meridiane, București
- Bertrand, Y., 1993, *„Théories contemporaines de l'éducation”*, Éd. Chronique Sociale, Lyon
- Bocoș, M., Jucan, D., 2008, *„Fundamentele pedagogiei. Teoria și metodologia curriculum-ului”*, Editura Paralela 45, Pitești
- Bocoș, M., Jucan, D., 2008, *„Teoria și metodologia instruirii. Teoria și metodologia evaluării. Repere și instrumente didactice pentru formarea profesorilor”*, Editura Paralela 45, Pitești
- Boss, G., 1975, *„Art et société”*, Editura Grand Midi, Paris
- Boutot, A., 1997, *„Inventarea formelor”*, Editura Nemira
- Cadet, Ch., Glaus, J.-Luc, 1990, *„La communication par l'image”*, Editura Nathan, Paris
- Cerghit, I., 2006, *„Metode de învățământ”*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași
- Cerghit, I., Neacșu, I., Negreț-Dobridor, I., Pănișoară, I.O., 2001, *„Prelegeri pedagogice”*, Editura Polirom, Iași
- Cerghit, I., 1983, *„Proiectarea (designul) lecției”* în *„Perfecționarea lecției în școala modernă”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cerghit, I., 1987, *„Metode de învățământ”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cioca, V., 2007, *„Imaginea și creativitatea vizual-plastică”*, Editura Limes, Cluj
- Cioca, V., 2007, *„Jocul de-a arta”*, Editura Limes, Cluj
- Chiș, V., 2005, *„Pedagogia contemporană. Pedagogia pentru competențe”*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca
- Chiș, V., 2001, *„Activitatea profesorului între curriculum și evaluare”*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Comenius, I. A., 1970, *„Didactica magna”*, Editura D. P., București
- Crețu, C., 1997, *„Psihopedagogia succesului”*, Editura Polirom, Iași
- Cristea, S., 1996, *„Pedagogie generală. Managementul educației”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cristea, G., 2003, *„Managementul lecției”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cristea, S., 2003, *„Managementul organizației școlare”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Cruceru-Năstăsescu, S., Toma, S., 1984, *„Pregătirea elevilor pentru autoeducație”*, Universitatea din București
- Cucoș, C., 2001, *„Istoria pedagogiei”*, Editura Polirom, Iași

- Cucoș, C., 2002, „*Pedagogie*”, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași
- Cucoș, C., 2008, „*Teoria și metodologia evaluării*”, Editura Polirom, Iași
- Davidov, R., 1998, „*Descoperiți-vă copilul prin desene*”, Editura Image
- De Landsheere, V., 1979, „*Definirea obiectivelor educaționale*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Demetrescu, C., 1965, „*Culoarea, suflet și retină*”, Editura Meridiane, București
- Dewey, J., 1972, „*Democrație și educație*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Drăgan, I., Nicola, I. 1995, „*Cercetarea psihopedagogică*”, Editura Tipomur, Tg-Mureș
- Drăgan, I., 1987, „*Curiozitate și interes de cunoaștere*”, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Dumitrescu, Z., 1984, „*Structuri geometrice, structuri plastice*”, Editura Meridiane, București
- Durand, G., 1999, „*Aventurile imaginii*”, Editura Nemira, București
- Durand, G., 1998, „*Structurile antropologice ale imaginarului*”, Editura Univers Enciclopedic
- Ecco, U., 1996, „*Limitele interpretării*”, Editura Pontica, Constanța
- Elsen, A., 1982, „*Temele artei*” vol. I-II, Editura Meridiane, București
- Ezechil, L., Neacșu, M., 2007, „*Vademecum în educația europeană. Ghid de practică pedagogică*”, Editura Paralela 45, Pitești
- Francastel, P., 1972, „*Realitatea figurativă*”, Editura Meridiane, București
- Gagné, R. M., Briggs, L., 1977, „*Principii de design al instruirii*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Gagné, R. M., 1975, „*Condițiile învățării*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Gherguț, A., 2001, „*Psihopedagogia persoanelor cu cerințe speciale. Strategii de educație integrată*”, Editura Polirom, Iași
- Gombrich, E., 1973, „*Arta și iluzia*”, Editura Meridiane, București
- Groupemu, 1992, „*Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image*”, Editura Seuil, Paris
- Hancheș, L., „*De la politici educaționale la adaptarea socio-educatională*”, Editura Eurostampa, Timișoara, 2007
- Hasan, Yvon, 1999, „*Paul Klee și pictura modernă*”, Editura Meridiane, București
- Herbart, J.F., 1976, „*Prelegeri pedagogice*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Hofmann, W., 1977, „*Fundamentele artei moderne*”, vol. I-II, Editura Meridiane, București

- Huizinga, J., 1999, *"Homo ludens"*, Editura Meridiane, București
- Huyghe, R., 1971, *"Puterea imaginii"*, Editura Meridiane, București
- Huyghe, R., 1981, *"Dialog cu vizibilul"*, Editura Meridiane, București
- Ionescu, M., 2000, *"Demersuri creative în predare și învățare"*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., Radu, I., 1995, *"Didactica modernă"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., 2000, *"Demersuri creative în predare și învățare"*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., 1979, *"Previziune și control în procesul didactic"*, Editura Dacia, Cluj
- Ionescu, M., 1982, *"Lecția între proiect și realizare"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Ionescu, M., Bocoș, M., 2009, *"Tratat de didactică modernă"*, Editura Paralelă 45, Pitești
- Ionescu, M., Chiș, V. (coord.) 2009, *"Fundamentări teoretice și abordări praxiologice în științele educației, capitolul Probleme speciale ale lecției"*, Editura Eikon, Cluj
- Ionescu, M., Chiș, V. (coord.), 2010, *"Pedagogie aplicată. Studii ale doctoranzilor în științele educației"*, Editura Eikon, Cluj-Napoca
- Iucu, Romiță, 2001, *"Instruirea școlară. Perspective teoretice și aplicative"*, Editura Polirom, Iași
- Itten, I. *"Arta culorii"*, Academia Națională de Artă
- Jinga, I., 1987, *"Educația în perspectiva noii calități"*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Jinga, I., Negret, I., 1994, *"Învățarea eficientă"*, Editura Editis, București
- Joița, E., 2000, *"Management educațional"*, Editura Polirom, Iași
- Joly, Martin, 1996, *"Introducere în analiza imaginii"*, Editura All, București
- Kandinsky, W., 1994, *"Spiritualul în artă"*, Editura Meridiane, București
- Kant, I., 1992, *"Tratat de pedagogie. Religia în limitele rațiunii"*, Editura Agora, Iași
- Klee, Felix., 1975, *"Paul Klee"*, Editura Meridiane, București
- Klee, P., *"Manual de schițe pedagogice"*, Editura Meridiane, București
- Leroy, G., 1974, *"Dialogul în educație"*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Lisievi, P., 2002, *"Evaluarea în învățământ. Teorie, practică, instrumente"*, Editura Aramis, București
- Lhote, A., 1969, *"Tratate despre peisaj și figură"*, Editura Meridiane, București
- Lhote, A., 1974, *"De la paletă la masa de scris"*, Editura Meridiane, București
- MacKenzie, N., Eraut, M., Jones, C., *"Arta de a preda și arta de a învăța"*, Editura Didactică și Pedagogică, București

- Matei, D., 1971, *„Tradiție și inovație în artă”*, Editura Academiei, București
- Mânzat, I., 1983, *„Dezvoltarea gândirii științifice la elevi”* în Radu, I., (coord.) *„Psihologia educației și dezvoltării”*, Editura Academiei, București
- Meyer, G., 2000, *„De ce și cum evaluăm”*, Editura Polirom, Iași
- Mierluțiu, E., 2003, *„Művészeti-vizuális nevelés”*, Editura Prolog, Oradea
- Mihăilescu, D., 1980, *„Limbaajul culorilor și al formelor”*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Minder, M., 2003, *„Didactica funcțională. Obiective, strategii, evaluare”*, Editura Cartier Educațional, Chișinău
- Mitrofan, N., 1988, *„Aptitudinea pedagogică”*, Editura Academiei, București
- Moise, C., 1996, *„Concepte didactice fundamentale”*, vol. I, Editura Ankarom, Iași
- Moles, A., 1980, *„Psihologia Kitsch-ului”*, Editura Meridiane, București
- Momanu, M., 1998, *„Proiectarea și desfășurarea activității didactice”*, în Cucos, C. (coord.) *„Psihopedagogie”*, Editura Polirom, Iași
- Mouloud, N., 1978, *„Pictura și spațiul”*, Editura Meridiane, București
- Müller, J.E., *„Arta modernă”*, Editura Științifică, București
- Nanu, A., 1966, *„Pe scurt despre sculptură”*, Editura Meridiane, București
- Neacșu, I., Stoica, A. (coord.), 1996, *„Ghid general de evaluare și examinare”*, Editura Aramis, București
- Neacșu, I., 1992, *„Metode și tehnici de învățare eficientă”*, Editura Militară, București
- Neacșu, I., 1999, *„Instruire și învățare”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Neculau, A., 1983, *„A fi elev”*, Editura Albatros, București
- Negret-Dobridor, I., Pânișoara, I.-O., 2005, *„Știința învățării – de la teorie la practică”*, Editura Polirom, Iași
- Orșan, F., 2005, *„Comunicare interpersonală în mediile școlare”*, Editura Universității Oradea
- Orșan, F., 2007, *„De la pedagogie la științele educației”*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A.
- Pleșu, A., 1974, *„Călătorie în lumea formelor”*, Editura Meridiane, București
- Panțuru, S., 2003, *„Elemente de teoria și metodologia instruirii”*, Editura Universității „Transilvania”, Brașov
- Pânișoară, I.-O., 2007, *„Comunicarea eficientă. Metode de interacțiune educațională”*, Editura Polirom, Iași
- Pânișoară, I.-O., 2009, *„Profesorul de succes, 59 de principii de pedagogie practică”*, Editura Polirom, Iași

- Peirce, Ch., 1990, „*Semnificație și acțiune*”, Editura Humanitas, București
- Piaget, J., Chomsky, N., 1988, „*Teorii ale limbajului. Teorii ale învățării*”, Editura Politică, București
- Preda, V., 1995, „*Principiile didactice – în viziunea psihologiei educației și dezvoltării*”, Editura Dacia, Cluj-Napoca
- Preda, V., 1981, „*Importanța obiectivelor operaționale al educației*”, „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Ser. Philosophia*” nr. 1, p. 69-76
- Pleșu, A., 1986, „*Ochiul și lucrurile*”, Editura Meridiane, București
- Protter, E., 1972, (Texte alese și abnotate), „*Pictori despre pictură*”, Editura Meridiane, București
- Radu, I.T., Ezechil, L., 2006, „*Didactica. Teoria instruirii*”, Editura Paralela 45, Pitești
- Radu, I.T., 1981, „*Teorie și practică în evaluarea eficienței învățământului*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Radu, I.T., 2000, *Evaluarea în procesul didactic*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Read, H., 1969, „*Semnificația artei*”, Editura Meridiane, București
- Read, Herbert, 1970, „*Imagine și idee – funcția artei în dezvoltarea conștiinței umane*”, Editura Univers Enciclopedic, București
- Read, H. – Thistlewood, D., 1984, „*Formlessness and Form. An Introduction to Aesthetics*”, Editura Rutledge and Kegan P.
- Ribor, Th., 1996, „*Logica sentimentelor*”, Editura IRI, București
- Roco, M., 2004, „*Creativitate și inteligență emoțională*”, Editura Polirom, Iași
- Rodin, A., 1968, „*Arta*”, Editura Meridiane, București
- Roller, S., 1977, „*Funcția profesorului educator*” în vol. „*Antologia pedagogilor francezi contemporani*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Roman, I., Popescu, P., 1980, „*Lecții în spiritul metodelor active*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Roșca, A., 1972, „*Creativitatea*”, Editura Enciclopedică Română, București
- Roșca, A., 1981, „*Creativitatea generală și specifică*”, Editura Academiei R.S.R., București
- Sălăvăstru, C., 1995, „*Logică și limbaj educațional*”, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Stanciu, I. Gh., 1976, „*Individualizarea procesului de învățământ în pedagogia contemporană*” în „*Revista de pedagogie*” nr. 1

- Stanciu, M., 1999, *„Reforma conținuturilor învățământului. Cadru metodologic”*, Editura Polirom, Iași
- Stan, C., 2001, *„Evaluare și autoevaluare în procesul didactic”*, în Ionescu, M., Chiș, V. (coord.), *„Pedagogie”*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca
- Stan, C., 2001, *„Autoevaluarea și evaluarea didactică”*, Editura Presa Universitară Clujeană
- Sternberg, J. R., 2005, *„Manual de creativitate”*, Editura Polirom, Iași
- Stoica, A., 2000, *„Reforma evaluării în învățământ”*, Editura Sigma, București
- Stoica, A., 1983, *„Creativitatea elevilor. Posibilități de cunoaștere și educare”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Stoica, A., 2000, *„Reforma evaluării în învățământ”*, Editura Sigma, București
- Stoichița, V. I., 1999, *„Instaurarea tabloului”*, Editura Humanitas, București
- Stoichița, V. I., 1997, *„Scurta istorie a umbrei”*, Editura Humanitas, București
- Stroe, M., 1999, *„Competența didactică”*, Editura All, București
- Șchiopu, U., 1999, *„Psihologia artelor”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Șușală, I. N., 1982, *„Culoarea cea de toate zilele”*, Editura Albatros, București
- Șușală, I. N., 1999, *„Desen, culoare, modelaj, compoziție și metodică”* Editura Fundația „România de mâine”, București
- Șușală, N. I., 2000, *„Estetica și psihopedagogia artelor plastice și designului”*, Editura Sigma
- Șușală, I. N. – Bărbulescu, O., 2000, *„Dicționar de artă. Termeni de atelier”*, (ed. a II-a), Editura Sigma, București
- Tatarkiewicz, W., 1981, *„Istoria celor șase noțiuni”*, Editura Meridiane, București
- Tonitza, N., 1962, *„Scrieri despre artă”*, Editura Meridiane, București
- Văideanu, G., 1967, *„Cultura estetică în școală”*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Văideanu, G., Neculau, A. (coord.), 1983, *„Tineretul și lumea contemporană”*, Editura Junimea, Iași
- Voiculescu, E., 2001, *„Factorii subiectivi ai evaluării școlare. Cunoaștere și control”*, Editura Aramis, București
- Vrasmas, T., 2001, *„Învățământul integrat și/sau incluziv”*, Editura Aramis, București
- Wunenburger, Jean-Jaques, 2004, *„Filozofia imaginilor”*, Editura Polirom, Iași
- Wunenburger, J., 1998, *„Viața imaginilor”*, Editura Cartimpex, Cluj

Un suport informativ pentru studenți, viitori cadre didactice, privind dobândirea unor cunoștințe și deprinderi specifice activității de predare. Alături de prezentarea conceptelor și teoriilor privitoare la predare-învățare-evaluare, avansăm problematizări, interpretări proprii și propuneri pentru operaționalizare a unor tehnici de specialitate în direcția metodelor ce caracterizează practica învățării în arealul artelor plastice.

Pornind de la didactica generală (luând ca reper cercetările din domeniul științelor educației) prezentele relatări justifică sensul în care sunt abordate multe tehnici și procedee noi, specifice artelor plastice, pentru a consolida un sistem metodologic actualizat.

Educația plastică și Educația vizuală * Elemente de gramatica limbajului vizual * Creativitatea în educația artelor plastice * Sugestii metodologice privind procesul de instruire artistică plastică * Relația profesor – elev în interacțiunile didactice * Metode și instrumente de evaluare

